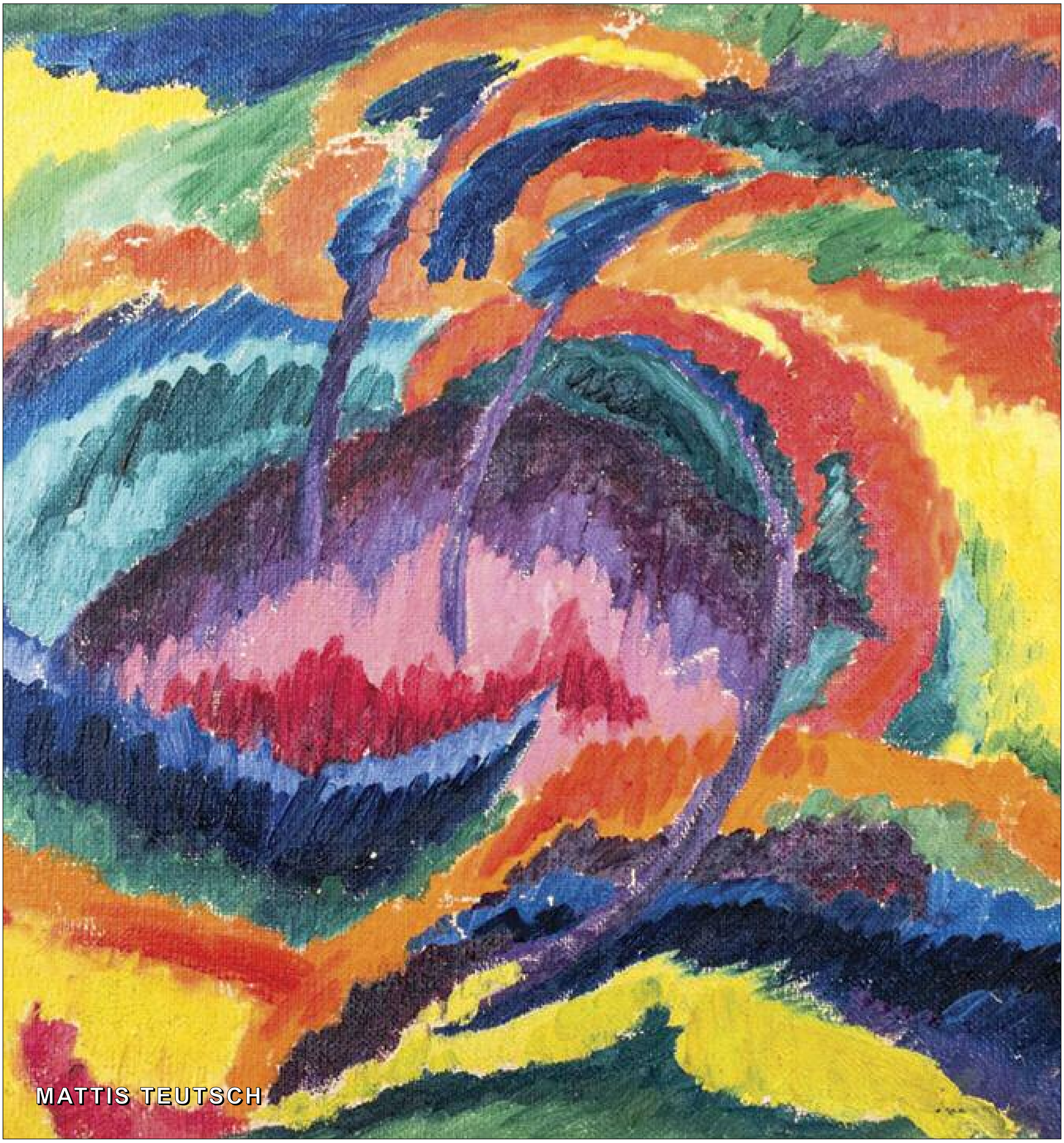
11/177
Noiembrie 2017
Anul XIV

Cafeneaua literară



supliment
ARTE POETICE

ISIDORE ISOU

Ridicarea poeziei la rang de artă

GHEORGHE CEAUȘU, DAN PURIC ȘI OBSESIA ABSOLUTULUI

Joi, 5 octombrie, Sala de Conferinţe a Bibliotecii Judeţene Argeş a vibrat în memoria prof. dr. în Estetică, originar din Costeşti, Gheorghe Ceauşu, trecut la cele încă inaccesibile, în luna aprilie. Din 1957, profesorul artiştilor de la UNATC a consemnat istoria valorilor timpului nostru, în cărţile publicate, şi a interpretat-o, fixându-şi ca standard norma morală, în cadrul cursurilor, seminariilor, dialogurilor, dezbaterilor, simpozioanelor şi conferinţelor susţinute - până la vârsta de 86 de ani, câţi avea când s-a stins – la facultate, la Radiodifuziune, la teatrele din Bucureşti şi din ţară.

Fraze cu miez şi simţire l-au evocat pe Gheorghe Ceauşu. Fraţii Ana şi Andrei Teodorescu, teatrolog, respectiv regizor, şi ei din Costeşti, au subliniat calitatea umană a profesorului, felul – mereu proaspăt, mereu actual, pentru că generaţiile se schimbă şi au alte aşteptări – în care ştia să treacă dincolo de status şi să stabilească o relaţie profundă cu fiecare dintre studenţii săi.

Preşedintele Uniunii Cineaştilor din România, Laurenţiu Damian, a insistat asupra obsesiei pentru perfecţiune a maestrului-cărturar. Discursurile sale sunt rezultatul prefirării detaliului până la nuanţa lui ultimă. De netrecut cu vederea şi convingerea că profesorul trebuie să fie treapta sigură, discretă, pe care discipolul să calce şi de care să se sprijine în evoluţie, aşa cum calcă şi se sprijină pe pământ.

Actorul Dan Puric a emoţionat sala, aşezându-l pe teoreticianul artelor spectacolului, devenit - din profesor – prieten apropiat, în galeria personalităţilor excepţionale ale românilor, alături de Blaga, de Noica, de Brâncuşi. Vertical până la Dumnezeu, responsabil cât pentru un popor întreg, înţelept dincolo de suficienţă, de aroganţa erudită, înduhovnicit în toate cele ale vieţii sale, Gheorghe Ceauşu rămâne un reper pentru cei care mai pot încă disceme între bine şi rău. De menţionat că evocarea de la Bibliotecă i s-a datorat tânărului Nicolae Necşoiu din Costeşti, care a făcut demersuri pentru ca, în localitate, Casa de Cultură să poarte numele lui Gheorghe Ceauşu.

Denisa POPESCU

Copii-pictori premiaţi în Japonia

Cercul de pictură *Sensibilitate şi Culoare*, din cadrul Centrului Cultural Piteşti, s-a înfiinţat în anul 2000, când directorul de la acea dată, domnul Liviu Martin, m-a solicitat să conduc această activitate. De atunci şi până în prezent, acest cerc funcţionează fără întrerupere.

În fiecare an se înscriu alţi şi alţi copii, cu vârste cuprinse între 6 şi 14 ani. Aici se familiarizează cu modalitatea de a folosi materialele de lucru specifice picturii, cu diferitele tehnici (guaşă, tempera, ceracolor etc.). De asemenea, se familiarizează cu „gramatica" limbajului plastic, fiind iniţiaţi şi dirijaţi de profesor în actul de creaţie, şi astfel, cu timpul, ei vor aprecia frumosul din viaţă şi natură, vor dezaproba tot ceea ce este urât, fără valoare artistică, kitsch-ul. Lumea copiilor este aceea a jocului, şi metodele de lucru cu ei sunt adaptate la nivelul de vârstă al fiecăruia. De asemenea, lumea copiilor este o lume a misterelor şi fabulosului, şi de aceea în desenele lor se descoperă această lume. Lucrările lor exprimă spontaneitate, sunt învăluite într-o puternică afectivitate, acesta fiind unul dintre motivele pentru care se organizează concursuri naţionale şi internaţionale. Urmărindu-le evoluţia, întotdeauna i-am stimulat prin organizarea multor expoziţii.

Satisfacţia deplină este atunci când micuţii artişti participă cu succes la aceste concursuri şi obţin locuri fruntaşe. De câţiva ani participăm cu lucrări de pictură la concursul WORLD CHILDREN'S PICTURE CONTEST, organizat în Japonia (Tokyo), concurs la care participă cu mii de lucrări copii de pe toată planeta, iar lucrările lor sunt jurizate de mari profesionişti, profesori de la Academia de Arte din Tokyo. Mare ne-a fost bucuria atunci când am primit şi premii: Menţiune de onoare (2016) pentru Ana Mihaela Popescu (nouă ani) şi Medalie de argint pentru Elena Alessia Ioniţă (nouă ani), 2017.

Mulţumesc Divinităţii că, pensionară fiind, pot avea satisfacţia muncii de o viaţă alături de copiii aceştia minunaţi!

Prof. Elena ZAVULOVICI


第 23 回「世界こども図画コンテスト」
The 23 rd Annual World Children's Picture Contest

賞 状
Certificate of Merit

佳 作
Honorable Mention

ルーマニア
Romania

アナ・ミハエラ・ポペスク 様
Ms.Ana Mihaela Popescu

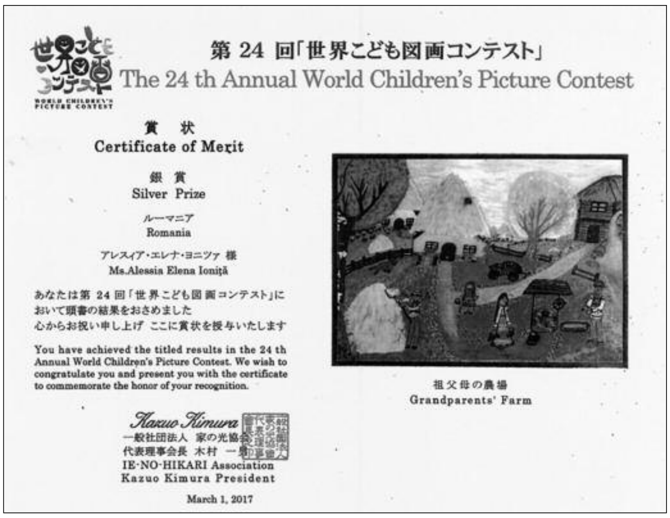
あなたは第 23 回「世界こども図画コンテスト」において頭書の結果をおさめました
心からお祝い申し上げ ここに賞状を授与いたします

You have achieved the titled results in the 23 rd Annual World Children's Picture Contest. We wish to congratulate you and present you with the certificate to commemorate the honor of your recognition.

Kazuo Kimura
一般社団法人 家の光協会
代表理事会長 木村 一男
IE-NO-HIKARI Association
Kazuo Kimura President

March 1, 2016

かわいいオスネコちゃん
The Cute Tom-Cat


第 24 回「世界こども図画コンテスト」
The 24 th Annual World Children's Picture Contest

賞 状
Certificate of Merit

銀 賞
Silver Prize

ルーマニア
Romania

アレスィア・エレナ・ヨニツァ 様
Ms.Alessia Elena Ioniță

あなたは第 24 回「世界こども図画コンテスト」において頭書の結果をおさめました
心からお祝い申し上げ ここに賞状を授与いたします

You have achieved the titled results in the 24 th Annual World Children's Picture Contest. We wish to congratulate you and present you with the certificate to commemorate the honor of your recognition.

Kazuo Kimura
一般社団法人 家の光協会
代表理事会長 木村 一男
IE-NO-HIKARI Association
Kazuo Kimura President

March 1, 2017

祖父母の農場
Grandparents' Farm

Un dicționar atipic



„Vă spune ceva sintagma *dicționar-eseu*? Dacă da, puteți trece fără remușcări peste cele ce urmează. N-aveți nimic de pierdut. Dacă nu, nu”. Cu aceste insolite cuvinte se deschide **Dicționarul subiectiv** pe care **Gelu Negrea** îl închină personajelor lui Caragiale. Provocînd *pattern*-ul uzual al dicționarului, dar, în egală măsură, neacceptînd cu una-cu două conceptul de eseu ce i se pare obstaculat de abundența derutantă a materialului etichetat astfel, pînă la o inflație care face ca „banalele compuneri școlare avînd ca subiect probleme fundamentale de genul «cum v-ați petrecut vacanța»” să capete, în nomenclatorul didactic postdecembrist, drept de intrare în sfera eseului. Natură inconformistă, plină de neastîmpăr intelectual, d-sa ni-l reamintește pe acel ultravivace răscolitor de documente care e Niculae Gheran. Dacă dicționarul i se înfățișează ca un veșmînt prea strîmt, eseul îl atrage în chipul în care „se singularizează (...) prin oroarea programatică de definitiv și prin absența pretenției de exhaustivitate”, prin capacitatea sa „de a problematiza realitatea ori de a-i revela fațetele misterioase”. E o opțiune temperamentală. Garant al libertății spiritului, spețа ar fi similară unei călătorii a unui „aventurier solitar”, cu atenția absorbită de frumusețile traseului, aproape nepăsător la atingerea unei ținte: „Substanța revelațiilor sale o vor constitui, implicit, nu concluziile obiective, detașate, austere, ci meditațiile subiective, trăirile personalizate provocate de peripețiile călătoriei”. Corect.

N-avem nimic de obiectat la „altoiul” preconizat de Gelu Negrea, cel al modalității eseistice, pe paradigma consacrată a dicționarului, și nici la tatonările la care supune condiția eseului, pînă la momentul în care declară peremptoriu următoarele: „Cred că, în forma ei clasică (?), critica literară și-a cam trăit traiul și și-a mîncat cozonacul”. Oare? Soluția ni se oferă cu promptitudine: „este imperios necesar ca domnul critic să treacă degrabă în tabăra eseiștilor”. Dar nu cumva se forțează o ușă deschisă? Nu cumva domnii critici reprezentativi dau dovadă - și nu chiar de ieri - de ceea ce li se pretinde să-și însușească din domeniul „glorios” al eseului? „Suplețea”, „flexibilitatea”, cu efectul „atractivității”, al deschiderii către „orizonturile (...) lumii contemporane”, nu le sunt adesea proprii? De la critica „de întîmpinare” pînă la capitolele istoriei literare, dacă nu ne înșelăm, criticii sunt nu o dată veritabili eseiști. Granițele dintre critica de-o anume ținută și eseu sunt atît de permeabile, încît se întîmplă să uităm de existența lor...

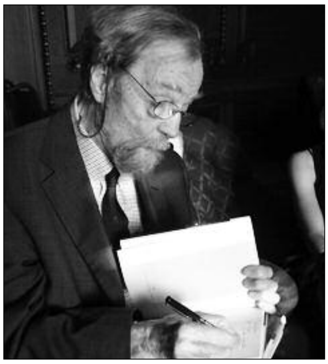
Trecînd peste această mică inadvertență preliminară, să intrăm în cuprinsul, afirmăm din capul locului, cuceritor, al **Dicționarului subiectiv.** Mai curînd decît cu un inventar, avem de-a face cu un univers epic, populat de numeroase personaje reconfigurate de Gelu Negrea, înzestrate cu o capacitate de a se recomanda într-o formulă nouă, de-a ne surprinde frecvent nu doar prin nuanțe, ci și prin trăsături diferențiale suficient de consistente. E la mijloc o operație de revitalizare asemănătoare cu cea a restaurării unor picturi. Cîteodată contribuția restauratorului e mai simplă, alteori se complică prin împrejurarea că peste imaginile originale au fost așternute altele, a căror îndepărtare se impune. *De facto*, autorul depune un efort considerabil pentru a ni-l „reda” pe un Caragiale pe care-l resimte drept „natural”, războindu-se, fățiș ori subiacent, cu critica ce a conturat un Caragiale echivalat în prezent cu un portret-robot. Altfel spus, contrazicînd marile ei prestigii. De la T. Maiorescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, T. Vianu, Ș. Cioculescu purcede figura unui satiric, ins al zeflemelei incontinente, creator al unei lumi de fantoșe rizibile, al unui *guignol* autohton. Atitudinea lui Gelu Negrea e tranșantă: o aproape sistematică respingere a înțelegerii moral-depreciative, mizantropice, clădite pe cinism, a personajului caragialian, punîndu-se în chestiune „criticismul excesiv al comentatorilor lui Caragiale”, ce „împing personajul într-o zonă a ridicolului și penibilității deloc meritate”. E o perspectivă înrudită cu cea a carității absolutorii pe care o propunea N. Steinhardt. Cațavencu? „Dacă avem tăria să urmărim nuda mișcare a ideilor onorabilului, vom constata lesne că el este un promotor al progresului - în plan economic, cel puțin -, un militant pentru descentralizare, un pătrunzător analist și chiar un vizionar, în felul lui, chiar dacă, în arealul european, doctrina liber-schimbismului, pe care și-o însușește, circula deja de cîteva decenii”. Mitică? „Așa cum ni-l înfățișează uneori textele lui Caragiale, iar nu reminiscențele noastre de lectură din vremuri îndepărtate, este nu numai sentimental, liric și melancolic, ci și de-a dreptul trăitor de drame existențiale majore, măcinat de suferinți veritabile, sfîșiat de neîmpliniri ontologice, (...) o ființă cutreierată de presimțirea sumbră a morții”. Conu Leonida? „Este, în felul lui, un poet: în versiunea lui, atît morfologia momentului istoric 11 februarie, cît și aceea a republicii ca formă de existență socială sunt transfigurate și sublimate în expresie verbală gratuită, ce transcende geografia realului într-o formă de pură literalitate”. Și exemplele ar putea continua mult și bine în același sens.

La tot pasul suntem avertizați asupra „catalogărilor discutabile”, „orgiilor interpretative”, „plusării excesive” etc. pe care le-ar conține exegeza anterioară, pe care Gelu Negrea se străduiește a o amenda printr-un exercițiu al unui duh analitic mereu alertat, pus pe contestare, compunînd o replică „pozitivă”, să recunoaștem, de-o remarcabilă coerență. Spre deosebire însă de monahul de la Rohia, autorul **Dicționarului subiectiv** încearcă a-l „salva” pe Caragiale nu prin factorul creștin (iubirea), ci printr-o cabrare a inteligenței „demistificatoare”. „Inteligența, ne spune Oscar Wilde, e un fel de hipertrofie, prin natura sa, care distruge fatal armonia unei fețe”. Spiritul (anti)critic al lui Gelu Negrea e, la rîndul său, un fel de hipertrofie care se străduiește a distruge „armonia” unei imagini critice solide, devenite, grație școlii, un „bun național”. Rămîne la latitudinea cititorului să-i accepte ori nu generoasa versiune. În orice caz, bibliografia caragialiană o va înregistra ca pe un aport major.

Gheorghe GRIGURCU

Gelu Negrea: **Dicționar subiectiv al personajelor lui I. L. Caragiale (A-Z)**, Ed. Cartea Românească, 2009, 384 p.

DONALD HALL
„Noi suntem o ţară mare fără un capital literar”



(urmare din nr. trecut)

- Cu „Kicking the Leaves” păreţi să intraţi într-o a treia fază a carierei dumneavoastră. Undeva, într-un eseu sau interviu, cred, aţi descris primele două faze. În prima aţi scris o poezie cerebrală, unde conştientul deţinea controlul. În a doua fază, aţi răsturnat asta, dând prioritate inconştientului, admiţând în poezie tot felul de lucruri neaşteptate sau periculoase. Acum, în faza a treia, s-ar putea spune că le combinaţi pe primele două.

- Cam ăsta e scopul. Chiar când eram în faza a doua, când extrăgeam lucruri din locurile întunecate, voiam să le aduc la lumină. Freud a spus: „Unde era Id, va fi Ego”. Voiam să supun lucrurile – chiar lucrurile subterane – luminii conştientului. În timpul primei faze visam la un control conştient, *libido sciendi*; materialele inconştiente aveau loc numai când le ascundeam de mine însumi, ca în „The Sleeping Giant” („Uriaşul adormit”), unde am scris un poem oedipic fără să am habar ce fac. Astăzi, când încep să scriu sunt conştient; ceva ce nu înţeleg dirijează maşinăria asta. De ce fac decorul *ăsta* sau imaginea *asta*? Prin acţiunea de a da cu piciorul în frunze ceva este cântărit, transportat, încărcat cu sentiment – şi pentru că eu continuu să scriu, continuu să pătrund în poezie, până la urmă apare acel sub-sentiment care a unificat detaliile. Procesul este acela de a descoperi prin revizuire, prin perseverenţă.

- Aşa a fost scris recentul dumneavoastră poem lung „The One Day” („Acea zi”)?

- Materialul a început să vină în timpul anilor mei de căutări. A venit în mari erupţii de limbaj. Nu puteam să merg la supermarket fără să iau un carneţel cu mine. Am tot acumulat fragmente, fără să le citesc sau să rescriu; era ca şi cum aş fi găsit piatra pe care aveam să o sculptez. Apoi, când materialul n-a mai apărut, m-am întors şi l-am citit. Era haotic, plin de limbaj nepotrivit – şi mai era şi înfricoşător. Erau lucruri sinistre din copilărie; erau denunţuri şi bătăi de joc, care după câţiva ani au intrat în „Prophecy” şi „Pastoral”. Ceva parcă mi-a dat drumul prin materialul ăsta, ceva de care mă temeam să revizitez. Aşa că l-am mai lăsat să stea, aşteptând ca lava să se răcească şi să se întărească. Asta a durat ani de zile. Până la urmă, în 1979 sau 1980 am tras adânc aer în piept şi am încercat să transform materialul într-un poem. Am adăugat şi material nou; jumătate din poem – sau mai mult – a venit în timp ce scriam. Au fost starturi furate; la un moment dat, poate în 1982, aveam un poem lung, format din versuri asimetrice, în treizeci sau patruzeci de secţiuni, fiecare având un titlu şi câteva pagini, şi propria lui viaţă. Nu era bine... Mai târziu am descoperit blocurile de câte zece versuri, cu care puteam construi. Le puteam folosi separat sau uni unul cu altul.

- Când descrieţi procesul de descoperire în conversaţie, aproape că descrieţi procesul asocierii libere pe care o cere psihanalistul. E valabilă această comparaţie?

- Nu e nici o întâmplare. Am petrecut şapte ani în terapie, până la trei şedinţe pe săptămână, cu un analist freudian. Era un bătrân cu un uşor accent austriac şi cu sprâncene mari; îi explicam cu grijă şi rezonabil de ce făcusem cine ştie ce prostie sau act de cruzime. Sprâncenele lui se încruntau. Ne-am obişnuit să discutăm despre poezii ca despre vise. Când vii la terapeut sau analist cu un vis, el nu e atent la conţinutul evident, dar dacă în vis îţi apare o masă, acesta ar putea întreba: „Cum arăta masa aia?” Masa poate fi cheia visului – sau a poeziei. În „The Alligator Bride” exista o masă Empire. Analiza freudiană este o cură prin cuvinte şi seamănă cu felul în care citim sau scriem poeme. Poemele pe care le-am scris eu frenetic erau *ca* nişte vise, pentru că permiteau eliberarea a ceva inconştient. Anii ăştia m-au ajutat să scap de frica de lucruri ascunse şi să le eliberez. Când veneam la cabinetul doctorului meu, învăţam dintr-o dată să deschid robinetul pentru curentul care îmi curgea prin cap. Acest pas mare mi-a luat cam un an, dar, odată făcut, nimeni nu te mai aduce înapoi. Am învăţat să ascult acea voce profetică, să privesc imaginile care rulează pe ecranul minţii, să dau un raport telegrafic a ceea ce aud şi văd. A fost bine pentru mine ca fiinţă şi ca poet. Chiar şi acum vorbesc cu doctorul în fiecare zi a vieţii mele, şi el îmi explică sursele sentimentelor mele – cu toate că e mort. Până la urmă psihoterapia mi-a permis să îmi reconstruiesc viaţa. Şi să scriu *„The One Day”*.

- Se înţelege că ajungeţi la un Donald Hall mai adânc în acest material.

- Sper că da. Dar nu în sensul ăla autobiografic, plictisitor. În *„The Happy Man”* am un poem în care cineva vorbeşte despre timpul pe care l-a petrecut într-un centru de detoxifiere. M-a întrebat un prieten dacă am fost şi eu într-un astfel de centru. N-am fost niciodată. Pentru poemul ăsta am construit un personaj; am vorbit printr-o mască pe care am creat-o, ceea ce fac tot timpul. Îmi place să păcălesc lumea, chiar şi cu epigrafuri false – dar în acelaşi timp aş vrea ca lumea să nu se lase păcălită. Sigur că poeziile mele folosesc lucruri care mi s-au întâmplat mie, dar depăşesc faptele. Chiar şi când scriu despre bunicul meu mint. Nu îi cred pe poeţi când spun *Eu*, şi aş vrea ca oamenii să nu mă creadă pe mine. Materialul poetic începe prin a fi personal, dar cu cât mergem mai adânc, cu atât mai mult am devenit toată lumea.

- Trecerea timpului, înaintarea în vârstă, dacă vreţi, au provocat vreo schimbare în concepţia dumneavoastră despre poezie, despre cariera dumneavoastră de poet?

- Acum am mai multă răbdare. Când aveam douăzeci de ani, voiam să scriu poezii multe. Aveam obiective; când le atingeam, ele se dovedeau ca fără valoare. Când începi, te gândeşti să publici doar câteva poezii, ca să-ţi vezi visul cu ochii; apoi ai vrea să le publici într-o revistă cu renume; apoi să publici o carte; apoi... Când ai făcut toate chestiile astea, n-ai făcut nimic! Dorinţă trebuie să fie nu să mai scrii douăzeci de poezii, ci să scrii ceva la fel de bun ca poeziile care te-au făcut la început să iubeşti arta. Este singurul motiv plauzibil pentru a scrie poezii. Trebuie să fii atent la ce îţi place: să scrii o poezie

care să poată sta alături de cele scrise de Walt Whitman sau Andrew Marvell.

Alt lucru care s-a schimbat este felul cum simt timpul cotidian. Am petrecut zile din viaţa mea visând cu ochii deschişi la viitor, cred că pentru a evita un prezent dureros. Lucrând ca profesor la Ann Arbor, visam cu ochii deschişi la un an petrecut în Anglia. Mental, am trăit întotdeauna cu un pas înaintea mea, aşa încât ziua pe care o trăiam era ceva prin care treceam în drum spre altceva. Demn de milă! După ce m-am lăsat de profesorat, când Jane şi cu mine locuisem un an la Eagle Pont, mi-am dat seama: sunt conştient în care ceas trăiesc; nu mai visez cu ochii deschişi la un timp din viitor; ştiu din ce parte bate vântul şi unde se află soarele; sunt viu în clipa de faţă, în ceea ce fac *acum*, şi unde fac ce fac... Prezentul include straturi ale trecutului – aici, la Eagle Pont e atât de mult trecut –, dar nu depinde de viitorul visat cu ochii deschişi, care s-ar putea să nu vină niciodată.

- Aţi scris mult despre Eagle Pont, lucruri de genul cum stătea bunica dumneavoastră dimineaţa la fereastra din bucătărie şi se uita la munţi. Ei, azi fereastra şi munţii sunt tot acolo. Prezenţa profundă a trecutului într-un astfel de loc, chiar prezenţa simţită a celor care au trăit aici, dar acum sunt morţi, vacile şi celelalte animale din poeziile dumneavoastră – are vreo legătură toată asta cu eleganţa poeziei dumneavoastră?

- Tatăl bunicii mele, care s-a născut în 1826 şi care a murit cu cincisprezece ani înainte de a mă naşte eu, se uita pe aceeaşi fereastră şi vedea acelaşi munte. Eu am mers pe urmele unor oameni dispăruţi demult – ceea ce mi se pare o legătură spirituală; parcă minimizează noţiunea propriei morţi şi spune: „N-are nimic. Toţi cei are s-au uitat la muntele ăla au murit sau vor muri. *Apoi alţii se vor uita la munte*". Un simţ al continuităţii care duce la poezia elegiacă. Una dintre primele mele poezii tipărite, când aveam şaisprezece ani, era despre un cimitir din New Hampshire. Când eram la Harvard, Robert Bly mă numea poetul grotei – ca pe un poet al cimitirelor din secolul al optsprezecelea. Când mi-am petrecut verile copilăriei aici, printre oameni bătrâni, *absenta* era prezentă pretutindeni. Plimbându-mă prin pădure, găseam mereu grote, puţuri părăsite, pereţi năruiţi. Chiar şi acum mai poţi simţi sub talpă, în pădurile dese, urma lăsată de plug acum multă vreme.

- Când vă ascult vorbind despre asta, aproape că aud fraze sacre despre locul cu pricina. Aţi scris despre mersul la biserica de aici, caracterizând acest lucru drept o experienţă socială primordială – dar sunteţi şi diacon, şi mă întreb dacă aveţi şi implicări mai serioase în această activitate.

- A început ca un sentiment social, dar s-a dezvoltat – de la comunitate la comuniune. Când eram mic mă duceam la biserică în fiecare duminică, pur şi simplu pentru că aşa făcea toată lumea. Unchiul Luther, fratele mai mare al bunicii mele, care a crescut chiar în casa asta, era predicatorul nostru. Se retrăsese de la o parohie din Connecticut şi la vârsta de optzeci de ani încă mai rostea lucid predici de cincisprezece minute fără să aibă în faţă nici măcar un rând scris. Era născut în 1856 şi îşi aducea aminte de Războiul Civil. De multe ori şedeam lângă el pe laviţa de la poartă şi îl puneam să-mi povestească despre Războiul Civil.

Îmi plăcea la biserică atunci când eram copil – îmbrăcat frumos, să stau lângă bunicul meu, care îmi dădea bomboane canadiene cu mentă. Dar n-aş putea spune că eram foarte prins de gândirea creştină sau de teologie. Când am făcut vreo doisprezece ani am avut prima experienţă atee. Mi-am dat seama dintr-o dată, foarte clar, că Dumnezeu nu există. Ştiind acest lucru, mă simţeam superior altor oameni. Douăzeci de ani mai târziu, când locuiam în satul englez Thaxted am luat obiceiul să merg la biserică în fiecare duminică – credeam că fără nici un sentiment religios; îmi plăceau ceremonia, dar şi comunistul ăla de vicar bătrân, Jack Putteric. Biserica lui folosea un amvon atât de înalt, încât numai câinii îl puteau auzi, iar predica, după tămâie şi apa sfinţită, era o propagandă comunistă de un sfert de oră. Mă duceam la slujbe, credeam eu, numai din motive estetice şi sociale; acum cred că aveam în mine sentimente religioase pe care mă temeam să le recunosc.

La Ann Arbor nu m-am dus niciodată la biserică. Când ne-am mutat aici, Jane şi cu mine, cred că eram pregătit. În prima duminică mi-am zis: „Probabil că se aşteaptă să mergem la biserică". Am hotărât să mergem numai o dată. În mijlocul predicii, preotul l-a citat pe Rilke. Nu mai auzisem citate din Rilke în biserica din South Danbury. Deja ne plăceau oamenii – cei mai mulţi dintre ei veri cu noi –, şi ne-am dus din nou duminica următoare, şi următoarea. Încet-încet, am început să citim Evangheliile şi unele cugetări creştine – ca „Norul neştiinţei", pe Meister Eckhart, Julian din Norvegia. La un moment dat, în iarna aia, Jane era bolnavă şi nu s-a putut duce la biserică. Am zis: „O să stau acasă cu tine". Cu cinci minute înainte de slujbă m-am răzgândit: „Nu pot să nu mă duc", şi am plecat. Sentimentele astea mă mirau... şi erau însoţite de gânduri; preotul nostru se plimba de colo-colo când îşi rostea predica. Îi plăcea Dietrich Bonhoffer, teologul protestant german care complotase împotriva lui Hitler şi a fost executat, un sfânt şi martir modern.

Acum aş vrea să spun despre mine că sunt creştin, cu toate că mi-e cam ruşine s-o fac. Avem mulţi vizitatori pe care credinţa îi sperie; ei par *stânjeniţi* în locul nostru. Atâţia oameni îşi extind, încet-încet, spiritualitatea prin superstiţii vechi, ca astrologia, pe care o consider o distracţie, dar nu cred în ea – ca romanii de pe vremea Imperiului şi zeii lor. Nu îmi place politeismul contemporan, cercetarea aia care vine cu atâtea alternative încât nu mai are nici o legătură cu credinţa: Dumnezeu şi Clubul lunar.

Preotul căruia îi plăcea Bonhoffer şi îl cita pe Rilke era Jack Jensen, care a murit de cancer în 1990. Ne-a părut foarte rău după el. Era profesor la Colby-Sawyer College, în apropiere, şi avea o diplomă de licenţă la Yale şi un doctorat în filosofie la Universitatea din Boston, un om deştept şi credincios. Când îl priveam şi îl ascultam, mă gândeam că e posibil să fii creştin, chiar dacă eşti supus scepticismului şi secetei spirituale. Mă gândeam: creştinii cred *total* şi *tot timpul*, ceea ce nu are sens. Dacă nu eşti supus unor legături, mă îndoiesc de spiritul tău. Îl urmăream pe Jack în deşerturile unde trebuia să rostească predici, care erau istorice sau filosofice. Dintr-o dată se însufleţea, devenea din nou verde din punct de vedere spiritual. Era măreţ la Advent, anuala naştere sau renaştere a tot ce există sau este posibil. Cu toate că istoria bisericii este de multe ori oribilă – mă gândesc mereu la Servetus, umanistul spaniol condamnat de inchiziţia italiană la tragerea în ţeapă, care a fugit la Zurich, şi acolo l-au ars pe rug oamenii lui Calvin... Totuşi, există o putere în două mii de ani de credinţă şi ritual slăvite în duminicile noastre. În China ne-am dus la o slujbă de Paşti şi am ascultat corul cântând „Hristos a Înviat!" în limba chineză. Atâta cultură şi civilizaţie se prăbuşesc în faţa lui Iisus. Asta rămâne, până la urmă, după cei două mii de ani – această figură extraordinară din Palestina, figura lui Iisus Hristos...

Traducere -
Mihail Athanasie PETRESCU

În poarta trecătoare a primului strigăt



Să scrii înfiorat de moarte ca de „tăcerea unui domiciliu/ conjugal îmbătrânit sub clopote melancolice”, să vânezi umbra şi ea să te vâneze, să vrea să te prindă „între aripile prăbuşite peste morţii disperaţi” e semn de maturitate poetică, dar şi de renunţare la toate cele deşarte ale lumii. Volumul din 2016 al lui Echim Vancea, „Umbra nu îşi împarte prada cu nimeni”, reia tematica morţii prezentă într-un volum din 2004 („ocupantul provinciei”), dar îi dă un plus de dramatism. Tonalitatea este tot gravă, căci frica de moarte / frica de noapte şi înstrăinarea ca motive lirice pot cu greu să-i dea elegiei tonul nonşalant pe care-l au textele încadrabile în aceeaşi specie, semnate cândva de acelaşi autor. Poetul nu mai glumeşte cu „moartea la mijlocul unui cuvânt”, atâta vreme cât „umbra după prima lecţie de înec/ se acoperă cu ape şi somn” („ascultă”). Mai mult decât în volumele anterioare, poetul încearcă să se lepede de mundan, creându-şi o mitologie personală, prin intermediul căreia să obţină echilibrul trup / spirit şi să reducă tensiunea dintre sine şi exterior; nu scapă de



ispita profanului, de duşmăniile lătrătoare, agresive ale realului, dar ia în serios purificarea prin mărturisire, nota liric-subiectivă fiind, în sfârşit, acceptată şi valorificată: „intru în râu fără de rod/ vântul ţine apa de maluri/ înfăşurându-mă// intru în cimitirul oraşului să-mi caut numele/ în urmă şuieră pământul cu zgomot” („cercul de doliu”). Lumea sensibilă este înţeleasă, în manieră impresionistă, prin senzaţiile pe care le provoacă la nivelul receptării, nu prin contururile ei „academice”, acceptate doar de cei incapabili să viseze şi să se desprindă din chingile raţiunii: „păsări albe curg de pe acoperişurile umede/ şuvoaie de schelete se adună sub ziduri/ slujitorii-şi fac de lucru pe gheaţa neagră-a pustiei/ prizonieri la picioarele tale renegându-şi măcelul/ de şoapte dezgropate...” („Umbra cercului”).

Moartea conotată ca umbră nu este o metaforă nouă: Echim Vancea, intertextualizând când cu Gellu Naum, când cu o seamă de poeţi din aceeaşi familie (Ileana Mălăncioiu, Emil Botta, Cezar Ivănescu, Mariana Marin şi mulţi, mulţi alţii), caută (nu vânează) profunzimea contextuală, prin alăturări imprevizibile: „îmbrăcaţi în haine de iarnă cei de-o vârstă cu mine/ mai stăruie neîncrezători în ţipătul nopţii în trecere/ înaintează râzând pe calea ferată dintre tăuri/ atraşi de malurile umflate de vântul ocolind apusul/ să atingă umbra de piele a lucrurilor colorate-n/ albastru pustiu” („Paşi singuri noaptea”).

Deşi par descriptive, uneori având aspectul unor pasteluri melancolizate de trecerea umbrei peste decorul schiţat, multe dintre poemele incluse în volum acumulează, de fapt, elemente pur simbolice, pentru că nu atât tabloul (uneori lugubru) este important, cât ceea ce se ascunde în spatele lui: „la marginea pădurii/ între schimburi de apus atârnă/ poveri de suflete// tăul ia foc de la fulgerele mute/ pe cerul şters de nimbul întunericului/ trec umbre pipăind locul pe unde calcă/ fără să ştie ce numără orologiul din turnul cu păsări” („Clipă”). În poemul intitulat „dincolo”, de exemplu, aglomerarea de cuvinte din câmpul semantic al morţii (*umbre, cerşetori înspăimântaţi, cucuvele, morţi, zid, cruce*), ţipătul, spaima, presimţirea unor nenorociri inevitabile sunt, toate, expresia simbolică a finalului de vânătoare: „ţipătul umbrei nu îşi împarte prada cu nimeni/ nu are milă de zorii ce se apropie până unde sunt/ norii prea mult timp acolo nu au pentru a face/ un zid de unde să verifice vânătorii de umbră” (pag. 131).

Spuneam şi altădată că ceea ce creează Echim Vancea este de obicei un text structurat din enunţuri cvasi-independente, dispuse sub formă de grădini suspendate, care privite numai de undeva, de departe, din exterior, îţi oferă imaginea de ansamblu. Un vers nu mai este echivalent cu un singur enunţ, ingambamentul din poezia clasică trecând, cu rezultate notabile, în versul postmodernist, care ignoră regulile de punctuaţie şi împărţirea în unităţi cu sens a comunicării. Într-o astfel de scriere, nu spectacolul cuvintelor este important, nu carnavalul măştilor de durere, ci sentimentul tragic al neputinţei de a scăpa de obsesia morţii; „tăcerea adâncită în mers şi uitată/ trecând dintr-un trup în altul/ abia de uită de umbra de sârmă ghimpată/ şi-acolo rezimat de jgheaburi înaltul/ nu-şi mai e singur îndeajuns// în arterele aburinde trupurile se înfioară/ simţind dimineaţa/ din pereţii bisericii înfloresc nuferi/ şi trupuri schingiuite de amintirea/ unui pahar cu rachiu de ienupăr/ albesc sub cerul liber neînţelegând de ce/ păianjeni uriaşi plâng după mult depărtatele ţipete” („domeniu”).

Pe alocuri ermetică, condensând uneori imagini groteşti (de parcă autorul s-ar fi întâlnit, în clipele lui de meditaţie pe tema infernului şi a păcatelor lumii, cu Hieronymus Bosch), dar şi aparţinând unei legitime alchimii a morţii, poezia lui Echim Vancea nu este uşor nici de citit, nici de înţeles. Revoltător de tragică, te pune pe gânduri, te smulge din confortabila ipostază de lector indiferent şi te transformă, fără să vrei, în prada pe care umbra nici nu o împarte, nici n-o scapă din gheare.

Valeria MANTA TĂICUŢU

Echim Vancea: *Umbra nu îşi împarte prada cu nimeni*, Ed. Echim, 2016

Uimitoarele năzdrăvănii ale unui scriitor care se copilărește



Pentru Huppy și copiii din generația lui, Horia Gârbea scrie, așa cum o făcea și Tudor Arghezi pentru Mitzura și Baruțu sau, mai nou, Florin Bican sau Ștefan Mitroi, în cel mai pur stil ludic, o poveste fermecătoare – *Uimitoarele aventuri ale lui Făt-Frumos din Lună*, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2016, punând la bătaie o întreagă strategie postmodernistă. În afara ludicului, umorul, parafraza, intersectarea realului cu fantasticul și inserția fantasticului în real, intervertirea planurilor temporale sunt procedeele frecvente.

Pe schema basmului popular, el imaginează „uimitoare aventuri" plasate într-un spațiu mai mult mitizat decât mitic, întrucât realul nu lipsește niciodată, este reperul permanent. Ca în romanele realiste ale lui Balzac, personajele acced spre real, se supun presiunii istoriei, punându-și, înainte de toate și în toate împrejurările, problema stringentă a banilor. O face unul dintre fiii lui Albastru-Împărat, iar cererea îl determină pe tatăl său să devină „albastru la față": „Bine, dar chiar și așa, nu putem pleca de azi pe mâine, lasă-ne câteva săptămâni să ne pregătim de drum. Și, în timpul ăsta, vezi de unde găsești bani, că trebuie să ne dai câteva sute de galbeni de căciulă pentru cheltuială. Că și calul consumă, poate mai mult decât mașina, și îi trebuie potcoave și valtrap"...

Nu doar spațiul este scos din fabulosul basmului, ci și timpul, aluziile la realitatea contemporană – la *lumea noastră*, fiind dintre cele mai savuroase prin aport de umor, histrionism, printr-o mare plăcere de a se juca, de a manevra cuvintele în spirit ludic: „Trecea deci alaiul împărătesc format din caleașca trasă de șase cai albi, cum se cuvine, și în jur doisprezece motocicliști, voinici ca brazii, îmbrăcați în piele neagră..."; „...să taie împărăția lui în patru ca pe o pizza"; „În vremea asta, Albastru-Împărat aflase de cele petrecute. Cum să nu afle, că zbârnâia internetul, și apoi serviciile lui secrete, pe care greu le mai plătea, atâta așteptau..." Ludicul transpare și din parodierea unor contexte literare introduse în noul text construit, în care autorul își ia dreptul de a fi liber față de toată moștenirea literară, față de toate procedeele literarității. Albastru-Împărat scrie o carte de povețe intitulată *Învățăturile mele către fiul meu*, căci „împăratul ținea la toți copiii lui și voia să le lase cu diată mai mult decât *un nume adunat pe-o carte*"(s.n.); nevasta lui Mov-Împărat leșină „ca o cățea în iulie" când fetele îi sunt răpite etc.

Adaptarea fabulosului la realul lumii noastre produce același ludic, pe care Horia Gârbea îl experimentează în toate situațiile posibile literar și tehnic. Făt-Frumos din Lună, coborât din miraculosul basmului, este un fel de *vedetă*, asaltat de paparazzi, criticat de jurnaliști cârcotași, imatur ca Harap-Alb, dar capabil să ducă misiunea la bun sfârșit. Alegerea calului trimite la basmul lui Ion Creangă, trimitere necesară, în nota umorului bonom, creator de bună dispoziție. Adaptarea arhaicului la prezent se produce prin intersectarea personajelor, curgând într-un comic de natură ludică sau intertextuală („...i se adresă firesc cu grai omenesc, deși cu accent de cal", „Sunt tânăr, doamnă, tânăr!, se cam supără prințul"), ce creează impresia unui timp uniformizat în dimensiunea unui prezent etern, ce reunește realul și supranaturalul.

Momentul plecării e marcat de eternul conflict dintre părinți și copii, ascendentul vârstei manifestându-se printr-o serie de porunci-interdicții: „Să nu te mânii cu ușurință. Să fii strâns la pungă. Să te ferești de omul spân. Să nu ai încredere în alții, că nici ei nu au în tine. Să faci fapte bune, dacă simți că vei fi răsplătit pentru ele", urmate de jurământul de fidelitate față de familie: „Jură că, dacă pe unde te duci se întâmplă minunea să te pricopsești, te vei întoarce să împarți norocul cu ai tăi".

Cu motivul alegerii calului, se accentuează asupra imaturității fiului mezin, un fel de Don Quijote, un „căzut din Lună". Mai isteț decât el, Vâlvoi, calul năzdrăvan, îl numește *Făt-Frumos din Lună* și, odată intrat în supracategoria eroilor de basm, drumul inițiatic poate începe. Nu lipsesc din acest scenariu mitic motivul probelor (*ursul*, ca-n *Povestea lui Harap-Alb*, *lupul*, ca în *Divina Comedie*), incluzând simbolismul unor treceri: *podul*, *pădurea-labirint*, *Valea Plângerii*, sau poezia elementelor: *pomul*, *fântâna*, *cuptorul*, simboluri ce desemnează aerul, apa, focul. Ajutoarele: omida, racul, spiridușul, Joi-Mărița, armonizează dimensiunile, intersectând realul cu fabulosul.

Horia Gârbea adună personajele cunoscute din basmele noastre, preia structura, dar creează în afara principiului tipic basmului – lupta dintre bine și rău. El nu mai păstrează claritatea simbolurilor bine/rău, astfel încât zmeul nu mai este monstrul înfricoșător, nu mai este asimilat răului, ci tratat ca un rău abordabil. Zmeul Zmeilor fiind „o gazdă fără cusur", Făt-Frumos nu mai este obligat să facă dovada curajului pentru a trece probele de inițiere; el trebuie să câștige prin *diplomație*, folosind puterea persuasivă a cuvântului... Caragialismul este supus acum miraculosului fantastic.

Acestei narațiuni palpitante și savuroase, bazate pe tratarea liberă a schemei și a motivelor tipice basmului, i se infuzează și o discretă dominantă morală și pedagogică. Spunând o poveste nemaiauzită și nemaiîntâlnită, povestitorul nu uită să strecoare sugestii privind importanța lecturii, făcând adevărate pledoarii pentru carte: „...dacă ești curajos cu trupul, fii curajos și cu mintea: caută adevărul în cărți și nu te lăsa biruit de nimic până nu îl descoperi". Explicațiile lingvistice: numele Joi-Măriței, identificarea cailor în funcție de culoare – roib, murg, șarg, pag, pintenog, breaz – au farmecul expozeului inteligent și bonom, depășind limita digresiunii fastidioase care întrerupe epicul, completându-l prin exces rabelaisian de erudiție populară.

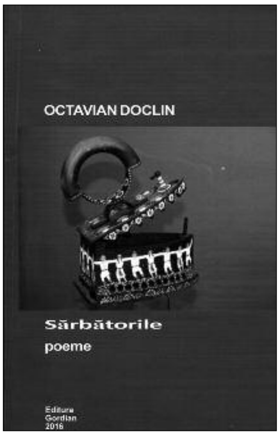
Povestea lui Horia Gârbea este un spectacol al inteligenței libere, al imaginației, al creativității, atestându-i capacitatea de a crea original și persuasiv pe o temă dată, după o rețetă străveche, fără a repeta, cu maximum de credibilitate literară și artistică.

Ana DOBRE

Sărbătorile esenţiale ale lui Octavian Doclin

Octavian Doclin este o voce inconfundabilă în literatura de astăzi şi ne propune un calendar cu sărbători esenţiale. Poezia sa are acea scânteie care pune lucrurile în mişcare. Sinceritate, trăire autentică, acceptarea cuvintelor în vremea baletului de noapte, credinţă, o viziune matură despre lume şi despre sine. O viziune a poeziei care intră în sărbătoare la întâlnirea cu autorul ei. Volumul de versuri *Sărbătorile*, lansat la Timişoara (Editura Gordian, 2016, 96 de pagini), aduce pentru cititor un suflu special: viaţa merită acceptată aşa cum ni s-a dat, timpul ne oferă diferenţe care dor...

Prefaţa la carte, semnată de Gheorghe Mocuţa şi care creionează poziţia operei lui Octavian Doclin în lumea literară de astăzi, are un titlu serios, de istorie literară: *Retrospectiva Doclin. Motivul cercului şi traversarea lui.*



Mocuţa afirmă despre poet: „Octavian Doclin e capabil să scrie o plachetă de versuri pe parcursul unui anotimp, după cum e capabil să scrie patru poeme într-o singură zi. Sau să scrie un poem, să-l conceapă în tren sau în timpul slujbei la biserică" (p. 9). Observaţia este pertinentă: autorul este inspirat, este „presat" de inspiraţie, o primeşte cu toate uşile deschise, nu mai poate refuza nimic. S-ar refuza pe sine.

Întâlnirea poetului cu **poema** sa reprezintă o sărbătoare în pustiul vieţii. Oaza care face timpul mai luminos şi poate fi străbătută printr-o călătorie a pelerinului.

Fiinţa poetului devine subiect al volumului, timpurile cu gheare nu iartă, maturitatea vine brusc peste cuvintele de pe buzele acestuia. Memoria de fiecare zi şi memoria-tezaur îl invadează, ezitările care duc pe muntele unde sărbătoreşte poema sa, agonia lumii şi agonia oamenilor în acest peisaj, tristeţea mascată de ritualuri, dramele care aburesc oglinzile sufletului, toate fac parte din materia primă care vibrează în versurile din volum. Tensiunea dintre moarte şi viaţă, dintre clipele de diamant şi veşnicia întrezărită, dintre uitare şi iubire, dintre copilărie şi boală, tensiunea aceasta prinde în plasa de păianjen poetul şi poezia. De remarcat că Octavian Doclin preferă să-şi denumească textele ca fiind poeme (genul feminin), pentru a accentua fuziunea dintre autor şi operă până la contopire.

Temele, aparent banale şi normale în vremuri dantelate, sunt diverse, unite de trăirea sinceră a poetului: puterea şi duhul vinului, Reşiţa de la Marginea, clopotul, noaptea, întâmplarea reală şi cea din imaginaţie, rostirea, vatra luminii, vocea, timpurile în jocurile din timp, păgânul... De reţinut **punctele fixe** ale volumului, cele care fac armătura: portretul, sărbătorile, piatra Eben-Ezer, poemul minim, poemul care nu rezistă în faţa eternităţii şi Domeniul... Deşi Octavian Doclin nu a fost inclus în lista poeţilor creştini, valorile pe care se bazează creaţia sa sunt de natură creştină asumată la nivel intim, ca-ntr-o baladă veche.

Recunoscător lui Dumnezeu pentru poezia sa, pentru naraţiunea din poezia sa, Octavian Doclin precizează mereu: există un semn sub care toate s-au petrecut sub regia divină, sub energii nebănuite care scapă omului. Este o piatră de aducere aminte (Eben-Ezer), fixată în stânca timpului.

Volumul este structurat spiritual pe două nivele:

Sărbătorile. Minimele. Maximele.

Primele. Ultimele. Sărbătorile esenţiale.

În anexă avem o listă a cărţilor scrise de poet, o viaţă în haina poeziei, de la *Neliniştea purpurei* la *Baletul de noapte şi Sărbătorile. Metafora* l-a subjugat, a urmat *Ceasul de apă, Poeme despre Viaţă, Dragoste şi Moarte etc.* Toate cărţile sale au un mesaj profund. Limbajul simplu devoalează o lume complexă. Tăcerea, iarna, duminica, pereţii, eroarea, Esau (personaj biblic), apa, locomotiva şi vrabia, urna cerului, sângele de vişin, toate compun opera impresionistă sub stelele fixe ale scriitorului aflat în călătorie prin Domeniu. Există o subtilă întâmplare în poeme, naraţiuni care dau consistenţă cărţilor, inclusiv **moartea după Doclin**... Poetul acceptă să fie personajul poemelor, suferă pe piele proprie degradarea sau eroismul metaforelor sale.

Realist, poetul acceptă viaţa ca un dar, fără prea multe pretenţii, conform personajelor biblice: *Gol a venit, gol se va duce* artistul. Primul poem, *Autoportret,* este o introducere în stilul poeziei populare, umilinţa în faţa vietăţii care trăieşte în pielea poeziei sale: „Doclina-m-aş şi n-am cui/ doclina-m-aş vinului/ şi smerit copilului/ şi-ncet asfinţitului/ în veci liturgului..." (p.15). Este un ritual de început, poetul imploră îngerul să-i aducă poema/ poemul. Este dominat de poezie, de lumea care interferează cu divinul, cu luminile.

Sărbătorile îi dau prilejul să intre-n zona specială a mirajului poetic, să încerce evadarea din realitate în realitatea poeziei, şi mai sus, spre Domeniu.

Sunt idei, teme, stări care pun în mişcare lumea lui Doclin: Vederea de departe, cuvintele care vin din vremi şi

lumi diferite, imagini interzise, obsesia primelor cuvinte, cuvintele de aur, frigul cuvintelor, Bogăția Casei Poemului, Scribul plângând, inspirația ca o boală insuportabilă, poetul care moare puțin câte puțin, stenturi implantate în arterele memoriei, Stăpânul al cărui nume nu va fi cunoscut…

Elementele vieții și temele biblice se împletesc până ce poemul capătă consistența scrierilor inspirate. Uneori se simte o abandonare a textului ca o lepădare de prea multă bucurie în sărbătoare, o lejeritate a discursului și boema care intră-n versuri lent și simbolic. Poemele obosesc precum omul care le scrie, se epuizează sub presiunea morții care stă la pândă.

De un realism dus la extrem, pentru a provoca îngerii la ceartă cu visele, este poemul *Reșița (din) de la Marginea*. Se simte cum lumea se degradează împreună cu orașul, cum se opresc toate în fața indiferenței omului, cum se prăbușesc vechile turnuri care, altădată, ar fi urmat să atingă cerul…

Cităm: „Trec dară și pe lângă așa-zisul Bloc al Actorilor/ astăzi nici urmă de vreunul/ doar vocile lor le aud ca pe vremuri/ umbrele lor nu mai joacă pe scena Teatrului reșițean/ într-o piesă nescrisă încă/ Hei, hai Reșița mea de la Marginea" (p. 30).

Tema **poemului minim** este una care alunecă între durere și speranță; poemul nu moare: „Așa se face/ astfel se știe/ că în gura lui/ Cuvântul nu mai are duh…" (*Poemul minim*, p. 85).

De reținut experiențele-limită ale poetului: în copilărie urca în clopotnița bisericii împreună cu clopotarul satului, pentru a participa la legănarea clopotului, cu sunetele care erau mereu altfel seara, la amiază, dimineața, cu sunetele care anunțau primejdia, apoi, brusc, relevația: „dangătul acela doar îl aude/ și numai atunci când se naște poemul/ semn că se va naște poema/ precum acum" (*Clopotul*, p. 37).

Singurătatea biruie timpul: „A căutat mereu/ să găsească unul care să-i semene/ dar și să-i descrie făptura poemei/ dacă a văzut-o cumva/el însuși avea halucinații/ în privința chipului ei"…(Singur, p. 17).

Fiecare zi este o sărbătoare, toate trec repede, în orice zi se poate naște acel text care prinde aripi, care zboară prin inima poetului: „i-a fost hărăzit/ să culeagă de timpuriu/ din pomul Cerului/ fructul lui Dumnezeu/ harul și darul/ de-a mirosi/ pe la subsuori/ poezia și cuvântul din flori" (p.90).

Concluzia poetului: viața unui om încape într-un poem, omul este poemul lui Dumnezeu de la naștere până la moarte și dincolo de aparențele suferinței…

Constantin STANCU



Bachert *sau* Albumul fără nume

Ascultă-mă bine, asta e cea mai frumoasă poveste din lume: BACHERT este persoana pe care ţi-a hărăzit-o Dumnezeu, este cealaltă jumătate a ta, adevărata ta dragoste. Aşa că toată înţelepciunea vieţii tale constă în a-l găsi...şi, mai ales, în a-l recunoaşte.

Marc Levy, *Sept jours pour une eternite*

Prin anii 1985-86 mă aflam cu câțiva prieteni într-o galerie de artă, când am făcut cunoștință cu scriitoarea Mona Vâlceanu.

În sala cu tablouri a intrat o tânără zveltă, micuță de statură, dar emanând forță, cu un aer aiurit, dar sclipitor, și multă sensibilitate.

Sub înfățișarea fragilă și foarte feminină se ascundeau însă un suflet și un har pline de un lirism pur, pe care aveam să le descopăr citindu-i cărțile. Având un diapazon personal, distinct, cânta pe harpa cuvintelor un imn adus iubirii, de o simplitate și o sinceritate dezarmante. Nu putea fi comparată cu nimeni și cu nimic din lirica românească de atunci. O, tempora...

Acum (2013) mă aflu în fața unui volum de versuri, *Bachert sau Albumul fără nume*, care are alte rezonanțe. Tonul mai grav, înclinarea spre melopee, romanțarea unui sentiment care parcă se stinge încet, regretul, frunzele moarte și fumul toamnei: ”Bolnavă e tristețea mea de catifea,/ Bolnavă înserarea cu gust de rășină”, dar și fragmentarea voită, prozodică a discursului liric, dau o notă gravă acestui volum: ”Și eu eram aceeași / și poate că demult / tăcerea-mbătrânise în murmur de icoane”.

Voi încheia cu cuvintele unei alte mari poete care a cântat iubirea cu același patos, Sylvia Plath:

”Aceste poeme mai noi ale mele au ceva în comun. Sunt scrise toate la ceasurile patru dimineața, la ceasul acela tăcut, albastru, aproape veșnic...”.

Valeriu PANTAZI

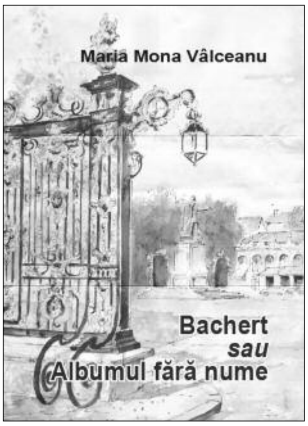
CÂNTECUL EVEI CĂTRE ADAM

1.

De n-ai fi tu,
s-ar năpusti
păduri de dor
în trupul meu
și-ar crește marea-n ţărmuri
cât înaltul,
nici înserare n-aș avea,
nici cină,
și neatins de noapte
mi-ar rămâne patul.

2.

De n-ai fi tu
n-aș mai scruta câmpia
cu ochiul pânditor
și-ngrijorat,
s-aud venirea Timpului
și poate,
albastrul inimii
să ți-l sărut curat.



3.

De n-ai fi tu
n-ar mai rodi migdalul,
smochinul și-ar întoarce
frunza grea,
nici cântec n-ar mai fi,
nici dimineaţă,
doar pietre reci, pustii
în calea mea.

4.

Ţie aş putea să-ţi spun orice
și tinerețe,
și iubire și lumină
și steaua care
arde-n colțul ei de cer
și umbra ce
coboară fără vină
Ţie aş putea
să-ţi spun
Destin?

5.

Desculţi prin ţărână,
desculţi,
cu soarele-n ochi
și cu amintirea
grefată pe umeri,
înaintând prin Timpul care
ca o perdea se trage-n lături
suspinând,
Eva, mi-ai şoptit,
Eva!
Eram viaţa ta
Cu adieri de vânt.

6.

Îmi sfâșii tristețea
Cu un surâs luminat,
te urmez în tăcere,
sunt umbra ta,
sunt umbra
acelui păcat
peste care se scutură
ceruri de stele.

7.

Dragostea pentru cel
pe care-l iubesc
e mai înaltă decât zborul înalt
al luminii
și sărutarea lui cu gust de iarbă
cu gust de flori,
mai dulce decât crinii.
Undeva, între cer și pământ
l-am primit,
între cer și pământ,
pe întinderi de ape,
totul era un abur de argint
când trupul meu
i-a fost întâi aproape.
Iubirea e mai puternică
decât moartea, ştiai?
cerul ei e mai albastru decât clipa
și dincolo de pragul înalt
vom fi doar
două inimi trăindu-și risipa...

Maria Mona VÂLCEANU

Ion Pachia-Tatomirescu în căutarea lânii de aur

Este dificil să încerci o sinteză a viziunii poetice a lui Ion Pachia-Tatomirescu, pentru că, dintr-un centru iradiant, căile poeziei sale merg spre extreme, de la minimalism, la poemul amplu, liric sau cu tuşe apăsate, eseistice.

Poetul a născocit ***salmul*** (un distih însumând numai trei trohei / iambi, ori doi dactili / amfibrahi) şi ***trisalmul***, o terţină rimată, o proprie variantă de ***haiku***, unde este sugerat sensul, sau este un joc, apoi a parcurs cărări inverse, lansându-se în elegii, pamflete, de multe ori, poeme enigmatice, în vers liber sau rimat, unde, nu de puţine ori, recurge fie la limbajul ştiinţific al



fizicii de vârf, cuantice, ori relativiste, fie la un limbaj ezoteric, pelasgo-dacic / tracic, un arc uriaş istoric, adesea amestecând cu graţie - sau cu ironie - câmpurile, ca într-o „cacealma abracadabrantă“, un drept al poetului de „a-şi încâlci percepţiile“ asupra microcosmosului ori macrocosmosului, sugerând că percepţia umană este aproximativă, sau numai o pură aparenţă.

Ion Pachia-Tatomirescu îşi crease universul liric încă din volumul ***Munte*** (Bucureşti, Editura Eminescu, 1972). Lansarea sa în oceanul poetic al anilor ’70-’80 din secolul al XX-lea a fost luată în seamă de critica literară: Vladimir Streinu, Mircea Iorgulescu, Marian Popa, Laurenţiu Ulici ş.a. Fiindcă este extrem de atent cu tot ceea ce i se întâmplă, poetul îşi întocmeşte în amănunţime biobibliografiile, prevăzător la receptarea operei sale; în acelaşi timp, spirit studios, şi-a asigurat un titlu de doctor în filologie şi îşi glosează propria judecată asupra literaturii altora în mai mult decât ample şi polemice propuneri de istorie a ideilor estetice şi literare contemporane. Implicat din plin în curentul literar europeano-american ***paradoxism***, este polemic cu anumiţi teoreticieni, care se propun pe ei înşişi promotori, motiv de contestaţii şi contraargumente, pentru că poetul nostru, înarmat inclusiv cu arsenalul ironiei, cunoaşte mai bine obscurele culise decât alţii, mai profitori şi răzbătători.

Să revenim puţin nu la ultima, ci la cea din urmă carte semnată de Ion Pachia-Tatomirescu, ***De-a fotonii*** (Timişoara, Editura Waldpress, 2017). În colecţia „Cosmografii“, prin titlu, autorul se joacă, deoarece „De-a lumina“ i-ar fi fost prea la îndemână, aşa că recurge la termenul ştiinţific ***foton*** (greacă: ***phos***, „lumină“), cuanta de lumină pe care fizicienii - cel puţin de la Gilbert Lewis încoace (1926) - o responsabilizează pentru toate fenomenele electromagnetice. Volumul este stratificat în nouă capitole / cicluri de poeme, unele chiar prozopoeme, totuşi, în versuri libere, niciodată în proză, de lungimi diferite, ***Eul coriambic-rubiniu*** însumând 44 de texte, ***De-a fotonii*** (***dar de la lumina din dor***) - 70 de texte, celelalte şapte cicluri - ***Etern-sigilatul chepeng din capul de la scara care duce-n al zecelea cer***, ***Dacia din sarcofagele piramidei extraplate***, ***Ozon***, ***dinozauri***, ***aspersoare***, ***Risipitorul de prigorii***, ***Cefalopodele focului***, ***Craniul-rizom de soc*** şi ***Puterea argilei albastre*** -, cam între 10 şi 20 de texte. În orice caz, aranjamentul este aproximativ tematic, cu forma unui poem amplu, subîmpărţit în segmente, pentru uşurinţa lecturii, nicidecum facile, ci ridicând, de multe ori, unele probleme de înţelegere, bineînţeles, totul subordonat capriciilor unui poet care se joacă, de multe ori, prin luarea în răspăr a vreunui stil liric, aşa că, nu de puţine ori, m-am dus cu gândul spre artele poetice ale lui Ezra Pound, teribilul poet american din ***Cantos***, despre care unii cunoscători afirmă, iar alţii nu infirmă, că ar fi marele bard al secolului al XX-lea.

Cum îi place să se adreseze muzei, numită - la sugestia lui Ion Budai-Deleanu, cel mai mare bard român, spre deosebire de poeţii binecunoscuţi, de la Văcăreşti la Leonid Dimov, via Eminescu - „Muză Bunişoară“, Ion Pachia îşi scrutează una dintre mai vechile aventuri lirice: «[...] Muză Bunişoară, însă, în ceea ce ne priveşte pe noi doi, / un magic-minunos motiv mă face să-ţi dăruiesc o unică, / o sublimă cărticică a mea, ***Caligraful de salmi*** – / nu înainte de a-ţi reaminti că micropoemul inventat / şi desemnat de mine prin cuvântul ***salm*** rămâne, în istoria / literaturii universale, dar şi pentru ***Cartea recordurilor***, / drept cel mai brevilocvent între toate „formele fixe / de poezie“, ce-i un distih din trei trohei (ori din iambi, / dar poate fi şi din dactili, amfibrahi, etc)...!». (***Cartea cu file-solzi-mari de cobră regală***).

Spunând „brevilocvent“ în loc de „scurt“ (italiană: ***breviloquente***), poetul se întrece în propriile cuvinte compuse, vezi mai sus „magic-minunos“, ori „frumos-minunos“, dar şi: „dac-pandur“, „celest-sticlos“, „literă-

cer", „literă-pământ", „diamante-licee", „facultăţi-diamante", „sisific-mobil", „vultur-fecioară", „grăunţe-stele", „arbor-protuberanţă", „chipul-cer", „ecou-murmurare", „cuibar-craniu", „zalmoxian-dumnezeieşte", „constelaţie-harpă", „rechin-chitară", „minibomba-prigorie", „antene de alb-bine" etc., şi alte sute, cu sens în context, sugerând un alt limbaj pentru alte feluri de mesaje poetice. Câteodată inventează ***salcâmărie*** („pădure de salcâmi"), ***înzoriere***, de la un inexistent „a înzoria" / „a se revărsa de ziuă", ***grindinosul nor***, „nor de grindină" etc.; inovaţiile merg până acolo încât unele poeme au limbajul lor propriu, inventat ad-hoc de o imaginaţie lingvistică debordantă, de un limbaj pachian-tatomiresc.

Artele poetice abundă, mai ales la un teoretician al paradoxismului: «Dacă vrei să scrii un poem frumos trebuie să ai un suflet / sublim, de vrei să caligrafiezi un poem urât, trebuie / să ai suflet grotesc, de vrei să încrustezi în granit / poemul-uragan, trebuie să ai suflet-laser, / proaspăt eliberat dintre rifturi, dintre plăcile tectonice – / imense corăbii cu soarta-n ghearele de lavă, / de foc, ameninţând cele nouă ceruri...» (***Despre un posibil poem-uragan...***).

Rămână vorba între noi, aş fi preferat ca poetul să scrie acest „poem-uragan", în loc să declare, însă mă gândesc dacă nu cumva întreagă această carte, sau întreaga sa operă ar fi ori nu invocatul poem: «Înaintea oricărei geneze este Dumnezeu: cu tensiunea / liniştii uniform accelerate-n urechi, până-n secundele / foşnitoare» - astfel începe o „geneză" (***Muză şi o singură interdicţie divină***), unde lucrurile sunt cam amestecate, însă, din când în când, capătă măreţie, într-un vocabular când ştiinţific, când istoric («se află o zalmoxiană pereche, ***poetul*** şi ***muza*** – / cea cu plete de platină» etc.).

Numitul Lenin, falsul revoluţionar şi autenticul dictator, victimă a lecturilor greşite din „marii dascăli" Marx şi Engels, dar şi dintr-un Hegel speculativ, răsturnat „în picioare" de primii doi deştepţi, se lăfăia în bronz ideologic, într-un aprilie 1989, de ziua providenţială de naştere, nu a sa, ci a gulagului. Am fost martor împreună cu poetul, în preajma colosalului monument-kitsch din Piaţa Casei Scânteii din Bucureşti, la blasfemia unei ciori fără conştiinţă materialist-istorică, de s-a găinăţat pe fruntea şi pe nasul eroului între eroi, spre stupoarea tovarăşilor „solemnizaţi" de importanţa evenimentului acompaniat de o fanfară militară, intonând imnul naţional de la Răsărit: «...cu un bronz / de douăzeci şi patru de carate – şi pe deasupra, / un bronz pe care nu vor sta niciodată ciorile – / ca la statuia lui Lenin, dintr-o bucuroasă capitală / stâng-dunăreană a Daciei, ca în acea zi de-april' 1989, / când un corb aşezatu-i-s-a pe frontalul statuar, / rămânând acolo neclintit, chiar şi când s-a aruncat / cu criblură asupră-i [...]» (***Nu fire de iarbă***, ***ci fire de wolfram***).

Nu-mi amintesc să se fi aruncat cu pietricele asupra monumentului, pentru că ne oprisem să căscăm gura tocmai când ditamai imaginea religioasă a „om-dumnezeului" era insultată de cioara în rol de „duşman al poporului" - şi nu te baţi cu zeii decât pe baricade moscovite, ca în decembrie 1991, sau în epopeile homerice. Grozavele sugestii „cioroio-leniniste" au intrat şi în poezia mea, spre paguba titanului de bronz gol prin interior, mare stimulent pentru păsările cerului să nu-l ocolească, mai bine, să-l „măzăcească" dintr-o pură inocenţă.

Lui Pachia-Tatomirescu îi place să se plimbe şi să ne invite prin mitologia pelasgo-zalmoxiană, face trimiteri la mitologia greacă, de fapt împrumutată de la localnicii întâlniţi de migratorii ahei, apoi însuşită ca un bun propriu şi depozitată în credinţe, religii, epopei homerice, tragedii eschiliene sau euripidiene. În orice caz, „de-a fotonii" / „de-a lumina" nu-i cartea unui poet, a unui kithared apolinic, ci mai mult, a unui iniţiat în pelasgo-dacologie / tracologie profundă, în religiile din susul şi din josul Dunării, fluviul sfânt al multor popoare vechi, încă trăitoare prin urmaşii lor direcţi, valahii / românii de azi. De văzut / revăzut poeme precum «Pământ de-mperechere cu marea...», «Pseudo-război între Pământ şi Alianţa Apă-Aer...», «Rugă de Pământ la pâinea din grâul nou al Daciei...», unde teritoriul mitologic se apropie de cel al lui Ion Gheorghe, dar numai aparent, mai mult se completează decât se interferează, dovadă că teritoriul este real, şi poeţii îl frecventează cu inspiraţie la tensiuni diferite şi cu diverse instrumente cântătoare.

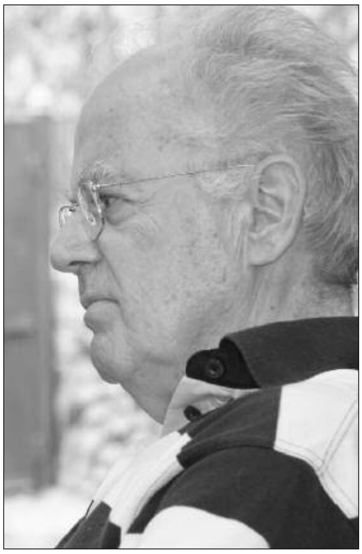
Iată o ***Scrisoare*** către „iubiţi extratereştri din Valea Ozeneurilor", deloc ezoterică, ci ironică, plină de trimiteri, aluzii, vorbe în doi peri, sau pe de-a dreptul: «Dragi extratereştri, sunteţi bineveniţi / pe plaiurile Daciei mele atât de pudruite cosmic...! / Evident, dacă nu permiteţi să se infiltreze în rândurile / voastre, cumva, scursori ale imperiilor terestre, / de care Pelasgimea mea dacică s-a săturat până în gât», unde sunt pomenite multe astfel de „scursori", mai mult metaforic, pentru rebelul poet planeta desemnând Dacia furată şi falsificată de toţi veneticii homerici, imperiali, asiatici, de oricare dintre culorile curcubeului, sensibilitatea cromatică auctorială dovedindu-se de-a dreptul extraordinară, comparabilă cu a iluştrilor pictori, de data aceasta meşterul zugrăvind în cuvinte.

Aflat „la a 70-a ocolire a Soarelui", poetul bănăţean / timişorean, pe cât este de oltean-tatomireştean, plăcându-i ambele adrese şi peceţi nobiliare, ne oferă o carte bogată, grea, complicată, atrăgătoare la lectură zăbavnică, de mitologie personală şi arhaică, blindată cu critice referinţe şi o bibliografie, din dorinţa de a elimina eforturile unor viitori cercetători mai grăbiţi ai paginilor sale neliniştite, savante, vindicative, răsfoite între ***Munte*** şi ***marea*** dindărătul căreia argonauţii au adus în Dacia, nu în Grecia, lâna de aur, în limbajul noului kithared, cântăreţ la o ***kithara*** lirică, poezia de aur.

Şerban CODRIN

Muntele din Absurdistan





Comentez public rar poezie, dar am în galeria propriei mele ierarhizări câțiva poeți pe care-i urmăresc cu interes și afecțiune, chiar dacă nu-i știu decât din scris. Unul dintre ei este Virgil Diaconu, care m-a impresionat prin scrierile sale, indiferent de gen, întrucât toate vorbesc despre un caracter mai puțin obișnuit. La Virgil Diaconu, verticalitatea civică, mereu activă, expresie a unei vocații justițiare, cu propensiuni polemice, nu de puține ori vituperante, face casă bună cu lirismul puternic infuzat afectiv, aparent anacronic în contextul postmodernist, dar întotdeauna sobru, fără a derapa vreodată în sentimentalism. Cireșul, prințesa, mama, copilăria sunt în poezia sa tipuri de entități simbolice care contrabalansează intransigența civică și stau de veghe împotriva dezvrăjirii lumii. Este o formulă cuceritoare, constitutivă a unei pregnante personalități artistice, ceea ce explică prezența ei, în diverse ipostaze în tot ceea ce d-sa a scris până acum și ca publicist, și ca eseist, și, mai ales, ca poet. Formulă și totodată viziune nu numai asupra poeziei, ci și a vieții - a vieții de azi - care s-a cristalizat poate cel mai explicit în impunătorul volum *Secol* (Ed. Valman, 2011), fiind identificată acolo de criticul Alex Ștefănescu prin inspiratul oximoron „dinamită lirică”.

Da, acesta este într-adevăr Virgil Diaconu, un dinamitard liric, și tot astfel îl regăsim și în *Atelierul de fluturi* (Pitești, Tiparg, 2016), recentul volum gen *mixtum compositum,* în care scopul „mixturii” este acela de a cuprinde exponențial toate genurile practicate de autor - poezie, eseu, poem în proză, parabolă, interviu -, având ca liant o unică, proprie viziune asupra vieții și creației. Cartea se deschide cu superbul poem *Muntele*, care trădează o viziune elitară, putând fi citit și ca orgolios autoportret (să nu confundăm orgoliul cu vanitatea!), și ca definire a valorii ca fundament nedemolabil al Creației: „Muntele nu poate fi decât singur. / El privește în jur și spune: nimeni asemenea. / Aceasta este singurătatea, marea de ea! // Menirea muntelui este de a susține cerul. / Câțiva munți răspândiți în lume fac cu adevărat acest lucru. / Condiția de stabilitate a cerului este ca munții să fie la mari depărtări unul de altul. Așa și este! Cerul se sprijină pe câteva creste /.../” Apare aici, încă din prima pagină, motivul singurătății, în deplină consonanță cu conștiința propriei valori. Este un motiv cardinal al creației lui Virgil Diaconu, dar aflat în permanent echilibru compensatoriu cu sociabilitatea sa: mai sunt și prietenii, totuși mai sunt, așa cum și muntele bătut de vânturi prin stâncării își află alinarea în păduri. Portretul se umanizează, nuanțat de o adiere de tandrețe: „Eu îmi pregătessc viitoarele cărți. În ele îmi trec pe curat toate spaimele și toate bucuriile. Geana unui surâs, muntele de iluzii. Cărți pe care le voi face cadou prietenilor cu diferite ocazii. Bunăoară, cu ocazia faptului că suntem prieteni... / În mod sigur, ei își vor face timp să caute cireșul printre pagini. Și mâinile prințesei. Și florile de câmp ale copilăriei... În mod sigur!”

Dar, vai, muntele, ca și poetul sau, prin extensie, cel-ce-simte-crede-și-creează trăiesc în Absurdistan, statul a cărui ordine socială are ca scop lichidarea emoțiilor și a sentimentelor. El, deși cu capul în nori, este totuși un lucid și un smerit, adică suprema sa aspirație nu este de a se face *cu orice preț* „vizibil”, pentru că înțelege perfect ce se întâmplă în jurul său și cunoaște prețul „vizibilității”, oricum efemere. Și atunci autoportretul i se îmbogățește cu nuanțe de sarcasm savuros: calm, resemnat și premonitoriu: „Eu sunt un om obișnuit. Seara mă plimb liniștit prin centrul orașului. Prin Piața Revoluției, unde se împart sarmalele alesului. Aici, mulțimea de gură-cască de anul trecut își așteaptă rândul la sarmale și anul acesta. Se dau interviuri și sarmalele electorale ajung pe toate posturile TV. Precis că partidul roșu al sarmalagiilor va câștiga și anul acesta.” *Atelierul de fluturi* e ca atelierul unui mozaicar, unde fiecare piatră care va compune (auto)portretul maestrului poartă una dintre nuanțele specifice care dau personalitatea întregului. Iar Virgil Diaconu adună aici tot ceea ce-l preocupă și-l definește de o viață, de la nostalgicul respect pentru copilărie, până la ceea ce înseamnă Acasă, de la îmbrățișare, percepută ca „o singurătate învinsă”, până la dilemele creativității, de la „moduri și modele existențiale” la Eminescu și Noica. Dincolo de subtilitatea nuanțărilor stilistice, se remarcă în toate aceste repere ale unui destin artistic un apetit constant al artistului pentru teoretizare, consecutiv aspirației sale de a cunoaște și înțelege. E unul dintre detalille distinctive ale personalității sale. Desigur, a comenta rostul fiecăreia dintre aceste pietre în alcătuirea întregului mozaic nu e posibil în limitele unui articol. Există însă un compartiment al „atelierului” în care se pot regăsi toate elementele care explică poziția (aproape) singulară a poetului Virgil Diaconu în peisajul nostru literar. Mă refer la ultima parte, un interviu din 2009, în care răspunde curiozităților lui Petruț Pârvescu.

Încă din titlu - *Eu scriu poezie sub daimon* - poetul se situează decis în afara oricăror asocieri, proclamându-și singura dependență de bunăvoința sau buna dispoziție, de starea activă sau somnolentă a „daimonului”, ca geniu al neliniștii creatoare. Indiferent însă de dispoziția de moment a daimonului, cu sau fără el, prima condiție de a fi a poeziei e proclamată ferm și fără echivoc într-o formulare aforistică cu virtuți de epigraf: „Pentru ca poezia să fie, trebuie ca înainte de ea să existe dragostea.” Virgil Diaconu nu afirmă și cu atât mai puțin nu teoretizează lucruri pe care nu le-a cunoscut nemijlocit, iar dragostea ca principiu creator de viață sau de artă este prezentă explicit sau subtextual în tot ce scrie, putând fi considerată ca un fel de lichid amniotic al întregii sale creații. Chiar răzvrătirile și sarcasmele sale împotriva Absurdistanului sunt determinate la urma urmelor de dragostea îngrijorată și tulburată de agresiunile instituționalizate asupra sentimentelor, emotivității, candorii și normalității. Nobila sa ambiție este aceea de a rămâne el însuși, păstrându-și independența într-un climat profund conjunctural și viciat prin supunerea la „trenduri”, ceea ce creează un peisaj poetic amorf, în care imitația duce la uniformizare și ștergerea contururilor personalizante.

Boala acestui început de veac literar, care afectează poeții moderni-postmoderni este în percepția lui Virgil Diaconu *generatita.* Periodic se autoproclamă câte o nouă generație întemeietoare a unui nou canon exclusivist. E o boală în fața

căreia d-sa se simte imun, deoarece „Nu am fost atât de precoce ca poeţii postomodernişti de azi, ca să îmi concep poezia din poeziile altora”. Ironia are adresă directă şi prietenii ştiu care e aceasta, iar explicaţia ei vine la câteva rânduri mai jos: „...când eşti dominat de propriile viziuni şi obsesii, nu mai este loc pentru nicio «influenţă literară» [...] Eu am exploatat propria mină poetică [...] Cireşul, prinţesa, dragostea mamei au scris în mine cele mai frumoase poeme.” Da, dar să luăm aminte că generatita aceasta nu e doar o expresie inocentă a solidarităţii vârstelor biologice, ci un morb aducător de anumite privilegii: „...afilierea la poezia generaţiei tale îţi aduce avantaje literare şi cei mai mulţi poeţi sunt în campanie pentru poezia (lor) generaţionistă toată viaţa.” Iar dinamica „avantajelor literare” duce la un alt morb care bântuie pe la poalele muntelui, în Absurdistan, şi care este mult mai grav decât zburdălniciile generaţioniste. El a apărut şi a devenit endemic atunci când zburdălniciile au început să pervertească corecta ierarhizare literară, altfel zis sistemul de evaluare: „Marea noastră problemă - spune Virgil Diaconu în 2009 şi de atunci nimic nu s-a schimbat - este una de evaluare şi de stabilire a ierarhiilor [...] În general, falsificarea ierarhiei literare este la ordinea zilei [...] Adică degeaba ai talent, dacă nu eşti promovat de cine trebuie.” Lucrurile mi se pare că se complică şi mai mult, aş adăuga, intrând şi eu în vorbă neîntrebat, dacă ţinem seama de un fenomen insidios care viciază atmosfera pe arii largi şi anume realitatea existenţei, între categoria supraevaluaţilor şi cea a ignoraţilor, a unei veritabile mări a sargasselor formată din masa amorfă a veleitarilor, mulţi bine plasaţi strategic, unde e imposibil de intervenit în vreun fel fără a te împotmoli. Categoria a existat dintotdeauna, doar se ştie că românul e născut poet, un parlamentar ne-a şi propus recent un nou imn naţional, din nu mai puţin de 12 strofe inepte, compuse chiar de domnia sa. E o categorie familiară deci, şi, poate, până la un punct, chiar necesară, ca un compost, un humus din care se desprind şi se înalţă adevăratele valori. Dar n-a fost niciodată atât de insolentă şi de agresivă ca azi, când internetul îi oferă toate condiţiile de „a se exprima”. O bună parte a ei se dă de ceasul morţii să fie validată printre membrii Uniunii Scriitorilor. Altă parte se coalizează întru demolarea ei. Şi cu toate astea, într-un fel sau altul, mulţi dintre aceştia ajung în sistemul de gonflare. Am auzit că se practică chiar şi cronica literară nu doar de cumetrie, ci şi cea cu tarif. Cum să lupţi împotriva acestor nămoluri mişcătoare care adâncesc iremediabil confuzia valorilor? N-ai cum. Decât rămânând tu însuţi, îngrijindu-te de cireşii, prinţesele, iubirile şi mâniile tale, având, fără să suferi, certitudinea că nimeni nu te va nominaliza vreodată la vreunul din marile premii spre a deveni apoi nou prilej de vorbe şi de ipoteze.

Virgil Diaconu e un Don Quijote întârziat din altă lume, un luptător pe care Absurdistanul nu îl poate descuraja şi care îşi vede cu demnitate de a sa operă omnia, căreia i se adaugă acum şi acest fermecător şi, nu doar o dată, tulburător *Atelier de fluturi*.

Radu CIOBANU

Virgil Diaconu, *Atelierul de fluturi*, Piteşti, Tiparg, 2016.

Lansarea cărţii “Omul acela vine de undeva” la Skopje, în salonul Uniunii Scriitorilor din Macedonia

Pe 20 septembrie 2017, în salonul Uniunii Scriitorilor din Macedonia, s-a lansat cartea „Omul acela vine de undeva”, Editura “Helis”, Slobozia. Prezentarea cărţii a făcut-o poeta Miliţa Dimitrijovsca Radevsca, iar moderator a fost Alexandra Velinova. Versuri în limba română a citit Dimo Naum Dimcev.

Cartea “Omul acela vine de undeva” conţine poeziile a 34 de poeţi macedoneni din toate generaţiile şi e rezultatul activităţii de mai mulţi ani de traduceri şi publicări din partea poetului Dimo Naum Dimcev. “Prietenul literaturii macedonene, domnul Dimo Naum Dimcev, pe planul expresiei, visului şi meditaţiei lirice, a strâns câteva flori, le-a tradus în limba română şi ni le-a dăruit ca pe o scoică închisă care trebuie desfăcută. Dar, în acelaşi timp, floarea, apa şi soarele, pe un pământ fertil, sunt elementele care creează o viaţă nouă, adică Dimo Dimcev şi alţi oameni de cultură au asigurat publicarea poeţilor români în periodicele literare din Macedonia şi participarea la mai multe manifestări de poezii”, a notat în prezentarea sa poeta Miliţa D. Radevsca. Ea a vorbit şi de aportul lui Gheorghe Dobre, redactor-şef al revistei “Helis” din Slobozia, nu numai ca autor al acestei selecţii, ci şi pentru rolul lui foarte important de stilizator şi lector al poeziilor macedonene traduse în română. “Despre calitatea şi creativitatea lui Gheorghe Dobre vorbeşte şi premiul care i s-a acordat de filiala din Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România. În acelaşi timp, de această carte s-a scris şi în câteva reviste din România, iar poezii din cadrul ei au fost preluate şi publicate acolo”.

În carte sunt prezenţi 34 de poeţi din mai multe generaţii. Proiectul nu se opreşte aici. Dimo Dimcev continuă colaborarea cu Gheorghe Dobre pentru afirmarea şi a altor poeţi din Balcani. În cel mai nou număr al “Helis” sunt publicaţi alţi autori şi alte poezii, şi tot aşa, neobosiţi, cei doi îşi continuă misiunea. În acelaşi context trebuie înţeles şi titlul acestei selecţii, scos din versurile poeziei “Visul” a lui Catiţa Chulavcova (“Omul acela vine de undeva”), el unind două lumi, două culturi, două tradiţii care au puncte tangente în rapsodia Universului. Să ne amintim convingerea marelui filosof german Heidegger: în poezie omul se concentrează la temeliile existenţei sale.

Mai apoi poeta Radevsca a vorbit şi de aspectele individuale ale fiecărui poet prezent în carte, de specificul particular: “Acestea sunt numai o parte din imaginile mozaicului. Dar întregul se va arăta când vor fi citite toate versurile cărţii. În orice caz, cititorul din România a văzut faptul acesta, poetul din Macedonia creând valori cu care reuşeşte să provoace curcubee şi furtuni emoţionale în toate zările din lume, pentru *omul acela* care *vine de undeva*, aşa cum ne spune Catiţa Chulavcova”. Poeţii toţi strălucesc prin tainele lor. În această selecţie fiecare poet experimentează nu numai forma, ci şi contextul cuvântului. Aparentul cotidian este fondul pe care sunt desenate hărţile gândurilor, pe care sunt scrise gravurile neliniştii.

Cartea aceasta, neapărat, reprezintă un punct de plecare pentru elaborarea unei ample antologii a poeziei macedonene care s-ar publica în România. Aşa se vor confirma vechile legături şi se vor deschide alte noi relaţii sufleteşti între scriitorii din România şi Macedonia.

Petko SHIPINKAROVSKI

ARTE POETICE

■ Nr. 45
■ Noiembrie 2017
Cafeneaua literară

ISIDORE ISOU

Ridicarea poeziei la rang de artă

Poezia nu este, până acum, o categorie a frumosului.

Ceea ce numim cea mai artistică dintre arte, arta în sine, se dovedește a fi în cele din urmă o caducitate incompletă, ceva ce rezistă perfecțiunii. Ca și când ar fi fost predestinată chiar de la apariția sa să fie infailibil oprită pentru totdeauna la jumătate. Mediul său, pământul din care a crescut și rădăcinile sale o împiedicau, ca un sifilis ereditar, să crească și să devină egală cu altele.

Limbajul care i-a oferit resursele de hrană și a format structura dezvoltării sale a constrâns-o și a sugrumat-o în cele din urmă.

Poezia suferă - ca nicio altă artă - de decapitarea sa prin traducerea și imperfecțiunea mijlocului său de transmitere.

Poezia *nu este o artă, neputând fi percepută integral, chiar de la începutul său.*

Dacă o operă de artă poate fi greșit înțeleasă ca intenție, aceasta se datorează noutății și originalității autorului său.

Dar nicio artă *nu dăinuie datorită însuși materialului său*, care ar proteja-o de o anumită pătrundere.

Orice om, fie și ignorant, are dreptul să comunice cu *elementele concrete* din afara culturii sale.

Dacă o artă poate fi dificil de înțeles direct prin operele sale, adică prin creațiile sale deja existente, prin datele sale amorfe, ea trebuie să poată fi înțeleasă de oricine.

Pictura este înțeleasă de la început de fetișist sau de țăranul incult. Culorile nu le depășesc nivelul intelectual, fără niciun fel de pregătire prealabilă. Dificultatea există doar în măsura în care creatorul adaugă propria contribuție și propria imaginație cultivată. Nu pentru că elementele artei sale ar fi fost dificile.

Oricine poate avea o altă poziție și opinie față de melodii; el cunoaște Melodia copilăriei sale.



Mai târziu arta s-a înălțat la posibilități imperceptibile pentru diletant, deoarece creatorii au contribuit la această schimbare.

La fel se întâmplă cu orice material (cu excepția poeziei), fie el dans, sculptură, arhitectură. Aceste forme sunt vizibile și comprehensibile prin ceea ce comunică elementele lor.

Poezia are o situație diferită din cauza vicisitudinilor pe care le-a suferit materialul său, limbajul, sau a condițiilor care ne sunt indiferente.

Întrucât cuvintele se schimbă în fiecare națiune, intransmisibile de la o țară la alta, poezia suferă de un neajuns inițial.

În timp ce sunetele, pașii, culorile (materialele și scopurile fiecărei arte, de la muzică la arhitectură) rămân neschimbate, cuvintele se schimbă în funcție de geografie și timp, încontinuu.

Diferența se transformă din discrepanță în catastrofă, dacă este vorba despre poezie. În orice altă formă care se folosește de limbaj (romanul, teatrul, critica etc.), cuvintele constituie un material mai puțin important. Ceea ce contează este un centru transcens (idee, descriere, aventură, anecdotă).

În poezie, aceste principii valabile sunt contrare. Ca și pasul sau culoarea, cuvântul are poziția sa în cadrul operei fixe și invariabile.

Fiecare ruptură apărută în cuvânt este o ruptură a elementului fundamental. Acest element suferă - spre deosebire de orice alt element artistic - de această impotență geografică, precum un act sexual întrerupt. Dorind să treacă de la condiția sa regională la o condiție umană (care este specifică fiecărei arte și creații), ea este oprită în acest demers de defectul său originar.

Poezia nu poate fi o artă completă atâta timp cât trebuie să i se adauge o traducere. Această traducere clandestină a oricărei opere poetice, devenită de nerecunoscut de la o țară la alta, împiedică manifestarea poeziei până la capăt. Întrucât poezia s-a înălțat folosind cuvintele drept structură, fiecare din creațiile sale îi este consubstanțială, apărută din același elan. O creație poetică nu se poate lega de inteligența autorului său decât împreună cu cuvântul care a generat-o. Poezia fiind limitată sau distrusă de traducere (nicio artă nu se traduce!), elementul său este la rândul său o formă limitată și ruptă. Traducerea poetică este o artă. Toţi poeții buni au făcut traduceri de poezie bune (dar nu se va vorbi niciodată despre o artă a traducerii romanului sau eseului).

Poetul care vrea să-și prezinte creațiile sale oamenilor trebuie să fie însoțit de un alt creator, care le va da viață în fața străinilor. Chiar pentru cei care cred că arta nu este accesibilă tuturor, ci numai unei anumite părți, unor anume aleși, este vorba despre o altă alegere decât cea a frontierelor. Cauza acestei revoluții albe, care n-a făcut să curgă sângele nimănui, constă tocmai în felul în care a fost dusă lupta.

Lupta de a cizela limbajul se ducea între aspectul spiritual și cel material. Aceasta nu putea duce decât la distrugerea unuia sau a celuilalt. În această luptă de idei, de teorii, după ce materialul fusese învins de dada, ne-am gândit că jocul s-a terminat. Reîncepusem iarăși jocul, reașezând pionii și celelalte piese pe tabla de șah, de parcă nimic nu se întâmplase.

Șlefuitorii nu au observat că era vorba despre o examinare a materialului poetic, chiar în interiorul materialului (care devenea inutilizabil). Nu trebuia căutată cauza în alte zone.

Chiar de la început, problema a fost pusă greșit.

Șlefuitorii n-au înțeles că putem să schimbăm chiar materialul, nemaigăsind o altă soluție decât fie acceptarea totală în starea existentă, fie distrugerea sa definitivă, respingerea sa completă. N-au știut să traseze o cale pe marginea prăpastiei care putea să ducă dincolo de ea. Au înaintat ca orbii, săraci cu duhul și mărginiți. Lipsa de înțelegere a dus la ratarea efortului considerabil al unui secol poetic care se întinde de la Baudelaire până la Breton.

De unde nevoia unei schimbări materiale, pornită de la o critică, aplicată asupra elementelor care alcătuiesc structura poemului.

Prin analiza valorilor reale, am ajuns să înțelegem ce anume împiedică poezia să fie considerată o artă. Descoperind cauzele, am avut curajul să ne asumăm riscurile responsabilității operațiunii.

Descoperind toate elementele negative în tijele lor, am distrus totul, acceptând doar rădăcinile subterane.

Făcând să crească literele-rădăcini ale cuvintelor, am creat această plantă nouă care este o operă formată din litere. Reținând în limbaj elementele universale și transmisibile, renunțând pentru totdeauna la tot ceea ce este plictisitor și limitat, am transformat poezia în artă completă.

Acum, apropiindu-ne de acest element nou și universal, înțelegem care trebuie să fie calitatea oricărui material artistic. Dacă celelalte arte au această forță de dilatare internațională, o au pentru că folosesc elementele cele mai simple, lipsite de sens și concept.

De la această simplitate, creatorul se ridică la complexitatea operei, prin munca sa.

Cuvântul, și anume materialul poetic existent, este deja o complexitate teribilă, închisă și formată de timp. Înainte chiar de adaptarea și creația autorului. Utilizând cuvintele, o operă mânuiește deja forme precizate, diferențiate și ierarhizate. Ea respinge un mare număr de oameni - pe cei care nu cunosc limba. În consecință, am fost obligați să găsim un alt element drept material liric, în același timp simplu și ușor de fixat, care este sunetul vocii umane. Am extras din limbaj ceea ce era comunicabil în el.

Am găsit o gamă, un alfabet, o sumă interșanjabilă de litere, care pot forma universalitatea oricărei limbi umane.

Am luat originea acestei diversități, cuprinzând toată diversitatea de la originea sa. Înainte de orice transformare, care este rezultatul secolelor.

În dorința de a ajunge la comuniunea veritabilă, trebuia să căutăm dincolo de cuvinte, la originea lucrurilor, înainte de cristalizarea lor. Era vorba despre transformarea răului la sursă și de a găsi remediile acolo.

Nu în ultimele consecințe ale lucrurilor putem ameliora lucrurile (aceasta nefiind decât filantropie, care este o reparație finală), pentru a schimba sărăcia prin pomeni insuficiente.

Ar fi nevoie de un atac asupra cauzelor pentru a revoluționa și a transforma complet lumea poetică. Acțiunea directă pentru a schimba situația pentru totdeauna. Nu doar prin sâcâirea vechilor instituții.

Nu se pune problema unei întoarceri la litere, ci urmând exemplul unei revoluții marxiste, al unui progres al noilor necesități spre o anumită formă superioară. Situație presimțită prin ultimele manifestări poetice, care n-au avut curajul de a merge la cauze și la rădăcini și s-au mulțumit cu ameliorări ale consecințelor.

Descoperind literele care pot pătrunde peste tot și urma prin chiar conținutul lor toți oamenii - indiferent de naționalitate și rasă -, creăm poezia.

Literele formează o artă. Pentru că se realizează pe baza a ceea ce este mai primitiv în limbaj. O artă nu se poate înălța decât pe primitivitatea mijloacelor sale.

În privința șlefuirii, ideea de primitivism s-a dovedit a fi irealizabilă, întrucât cuvintele n-au nicio legătură cu primitivitatea.

Poezia a ajuns doar la ilogism, nu la prelogism (forma premergătoare oricărei noțiuni). Lévy-Bruhl ne avertiza contra utilizării inexacte în literatură a termenului său și a descoperirilor sale.

Atunci poezia lua incomprehensiunea existentă pentru cuvinte (pentru idei pe care voiam să le exprimăm cu ajutorul cuvintelor) drept o incomprehensiune primitivă.

Nu observam că la popoarele înapoiate există o comprehensiune față de lucruri înainte de fixarea lor în noțiune.

Nu era vorba despre o dereglare logică intenționată, ci, invers, de o căutare a unei reglementări; o căutare de înțelegere prin mijloace precare și incompatibile (țipetele și sunetele guturale, lipsite de concepte). Negrii voiau să redea obiecte, să spună lucruri precum letriștii cu materialul lor. Observăm că erau la polul opus scopurile și punctele de pornire alese, respectiv, de către șlefuitori și sălbatici. Pe de o parte, o încercare de distrugere și de obscuritate deliberată la primii. Și, pe de altă parte, voința de a construi cu mijloace precare, voința de a transmite cu elementele fără concepte existente.

În acest moment, letrismul, cu a sa *tabula rasa* de concepte înainte și după întoarcerea sa la origini (sunetele), poate să înceapă o veritabilă construcție primitivă.

Deci, este vorba despre căutarea ordinii, a transmiterii prin intermediul postulatelor existente (contra căutării dezordinii, care era apanajul poeziei șlefuitoare).

Letrismul creează calea către forțele primitive, nu printr-o revenire teoretică, ci prin creația concretă a unei stări și a unui efort care au același scop. Putem compara primitivismul șlefuitor (cu manifestările și defectele sale) cu un tolstoism plin de simpatie pentru forțele pe care le presimțea a fi fost revoluționare, dar pe care nu știa să le descătușeze.

Țâșnirea sălbatică s-a produs printr-o evoluție naturală a poeziei, nu printr-o falsă naivitate sau printr-o îndobitocire voluntară.

Astfel a fost creată primitivitatea în forma sa practică. Acum avem un punct de pornire a discuției.

Se poate ridica obiecția că letrismul îi conferă poeziei universalitate, dar el nu reușește să-i confere decât o universalitate în incomprehensibil.

Litera este un material inform și niciodată înțeles de nimeni - având în vedere că îi lipsește orice conținut. Nu reușește decât să înlocuiască răul prin mai rău, schimbând o incomprehensiune parțială cu o incomprehensiune totală.

Răspunsul este: Nicio materie artistică nu vrea să spună nimic și n-are niciun sens. (Dacă această materie este pasul din dans, culoarea din pictură sau sunetul din muzică).

Este rolul artistului să-i confere un sens care este tabloul, simfonia sau baletul. Un element amorf care are, chiar de la originea sa, aceeași comprehensiune pentru toată lumea, este preferabil unui element deja format, care este limitat tocmai prin complexitatea sa.

Omul înțelege câteodată mai bine exclamația și interjecția, furia sau tandrețea anumitor cuvinte decât cuvintele însele. Lătraturile câinilor și plânsetele spun unor oameni mai mult decât cuvintele, incomprehensibile pentru cine n-a învățat limba cu convingere.

Stabilind că poezia n-a fost niciodată până în prezent o artă, contrar a ceea ce se afirma (pentru că elementele sale nu erau simple, lipsite de concepte și comunicând total), letrismul îndreaptă răul fundamental la originea sa, făcând poezia completă și asemănătoare tuturor celorlalte categorii estetice.

Poezia, devenită artă, intră pe calea primitivității veritabile, care este o căutare a ordinii și a transmisibilității cu mijloace improprii, spre deosebire de falsul primitivism care domnea până la letrism.

Poezia letristă ca gen literar

Până acum am examinat probabilitatea normală a unei depășiri de către poezia letristă a poeziei dominante în zilele noastre.

Cum clasicismul a fost depășit de romantism, iar acesta de simbolism, tot la fel, orice formă progresivă - aidoma societății - o înlocuiește pe cea învechită.

Dar dacă această situație nu s-ar realiza, care ar fi atunci posibilitatea unei poezii care n-ar putea să supraviețuiască decât respingându-le pe celelalte?

Iat-o obligată să trăiască izolată, pe același teren. Două lucruri diferite care nu s-au putut anula reciproc în spațiu și timp.

Să analizăm noua poezie cu privire la contribuția originală, care se dezvoltă ca o posibilitate adăugată altora.

Dacă până acum am analizat șansele de conflict între școli, trebuie examinat mijlocul lor de a se completa.

Este o tentativă de a proteja ariergarda acestei revoluții, ca pentru a demonstra voluntarilor și celor implicați că n-au nimic de pierdut în momentul dezastrului.

Chiar învinși, ei câștigă mai mult în această revoluție decât dacă n-o făceau. Nu este vorba de acest câștig dadaist care a rămas prin însăși acea înfrângere, nici de o „bătălie dinainte pierdută” (Aragon).

Ne angajăm într-o luptă imposibil de ratat, chiar dacă nu învingem deloc. Pentru a alunga teama de poeți

(în cazul - improbabil - în care poezia letristă n-ar putea să depășească poezia precedentă) s-a scris acest capitol.

Dacă noua formă rămâne ca o mlaştină plină de noroi înconjurată de pământ, ea nu va putea fi absorbită de mediu şi de uitare. De la început trebuie domolită mânia, dar şi produsă o mânie turbată. Poezia va exista în ciuda a tot. În cazul său nu mai putem vorbi despre o pace necondiţionată și de distrugere totală, ci, în cel mai rău caz, despre o pace de compromis. Bătrânele patrii vor fi obligate să accepte, în cele din urmă, transfuzia noului sânge în organismul lor degenerat.

Poezia letristă născută sub semnul victoriei va şti să îmbătrânească sub semnul porcului, al proprietarului gras, mulţumit cu cât a câştigat de la prima vânzare. Poeţii nu vor trebui să se declare încântaţi de această stare oportunistă nedemnă, plină de decrepitudine şi impotenţă. Pentru a-i feri de urmări, trebuie ca acest capitol să fie considerat drept „tot răul spre bine", „decât nimic, mai bine ceva", şi să încercăm să ne debarasăm de această formă a posibilului pentru realizare. Îndrăznind, vom încerca să observăm starea noii poezii, dacă ea nu va deveni Poezia şi nimic mai mult, reprezentanta unică a acestei arte.

Există într-un poem o concentrare de elemente impuse ca surse de bucurii.

O convenţie aleasă arbitrar impune unor vieţi să ofere plăceri. Ceea ce nu este valabil pentru toţi. Există atâţia bărbaţi normali (poate tocmai pentru că sunt normali) cărora le este indiferentă poezia, care n-o caută deloc, care n-au niciun contact cu ea. Mai sunt alţii care au învăţat să o folosească, să se servească de ea ca de un fel de mâncare care place unora, tocmai pentru că le este indiferent altora.

Poezia (ca literatură) a devenit mai mult sau mai puţin indispensabilă, ca pâinea, din obişnuinţă şi intoxicare lentă.

Învăţasem poezia ca alfabetul, pentru a exprima anumite esenţe. Nu ne mai putem dispensa de ea.

Evoluţia creează alte plăceri şi alte riposte noilor sensibilităţi. Prin litera şi simfonia letristă, poezia va dobândi o schimbare de aspect, remanierea având loc în ce priveşte aparenţa vizuală a poeziei.

Avansând în plăcere, stimulat de excitaţie, am ţâşnit dincolo de orice existenţă concretă anterioară.

Sfărâmând, am distrus însăşi forma aparatului plăcerii, nu numai plăcerea.

Am modificat nu numai formele de dragoste, ceea ce era între limitele posibilului, dar şi formele femeii, ceea ce era extraordinar. Am evadat din singurul instrument, dincolo de claviatură, în alte instrumente, create ad-hoc.

Evoluţia care s-a petrecut în muzică, teatru sau pictură nu a avut loc niciodată în poezie. Nu rupsesem niciodată cu forma (întotdeauna cuvintele) furnizoare de bucurie (sau aspectul său), pentru a intra în alta.

Muzica a putut să treacă de la un ansamblu orchestral dominat de coarde la o dominantă a elementelor de percuţie.

Muzica a reuşit să-şi creeze astfel noi instrumente şi elemente pentru creaţiile sale.

Pictura a trecut de la desen la guaşă, realizând transformări în materialele sale de creaţie.

Astăzi, poezia îşi impune alte genuri (forme), după ce s-a plictisit de acest vechi format.

Vom instala acest element nou alături de cel trecut. Creând o materie plastică ce nu va putea intra în vechiul cadru, letrismul va fi obligat să construiască un cadru original cu noi exerciţii.

Creând o nouă sensibilitate, la litere (dacă nu reuşeşte să distrugă vechile forme), letrismul ne va oferi un mijloc în plus. După modelul lui, poeţii vor şti să încerce un joc nou care le va cere alte abilităţi.

La fel ca artistul plastic, care are la dispoziţia sa atâtea pietre şi pământ, ca un compozitor care mânuieşte pentru încercările sale atâtea instrumente şi voci, atâtea genuri (de la operă la simfonie), la fel ca teatrul, care foloseşte atâtea elemente (actorul, textul, regia), poezia va putea să-şi permită luxul unui nou conglomerat pentru a-l frământa. Vom oferi, după cuvinte, literele, pentru a construi noi cadre. Astfel că letrismul, dacă nu poate să cucerească şi să înlocuiască poezia actuală, va putea măcar să se adauge totalităţii ca o formă în sine, invadând ingredientele existente.

Va fi un nou gen în care anumite cerinţe, inexprimabile altfel, vor putea să se preschimbe, ca prin intermediul instrumentelor inedite create special.

Plină de atracţii, pentru a îmbăta căutătorii de noi plăceri, poezia letristă va triumfa definitiv, prin cei care încearcă conţinuturi specifice acestor forme, necunoscute poeţilor.

Dacă letrismul nu poate să învingă poezia de până acum, se avansează posibilitatea unui material necunoscut tinzând să îmbogăţească sărăcia lirismului. Poezia va deveni egala altor arte, care toate posedă mai multe mijloace asupra cărora pot acţiona, nemulţumindu-se ca versul, până în prezent, cu cuvintele sale - cu un singur element de transmitere.

Prin letrism, poezia devine internaţională pentru prima dată în existenţa sa. Astfel, s-a renunţat pentru totdeauna la traducător, se pun în evidenţă limbile minore care nu se puteau face remarcate şi se creează o comuniune bazată pe egalitate. Rezultatul este crearea primei internaţionale poetice:

INTERNAŢIONALA LETRISTĂ.

Traducere din limba franceză de
Liana ALECU

Isidore Isou, *Introducere într-o nouă poezie şi o nouă muzică*, Gallimard, 1947, ediţia a doua.

Foto: wikipedia.org

Cartea de vacanţă



Călătoreşti ca să descoperi lumea până la marginile ei, călătoreşti ca să te descoperi şi să ajungi la tine însuţi, până la cele mai adânci unghere ale sufletului. Într-un secol tot mai lipsit de valori, în care „fericirea” se măsoară în goana stupidă după acumulări materiale, puţini sunt aceia care se pot apropia de frumuseţea lumii – pentru ceea ce înseamnă ea însăşi – cu respect, curiozitate, admiraţie şi entuziasm.

Un demers de a povesti şi de a se povesti cu sinceritate, cu toate bucuriile şi temerile, un fel de exerciţiu de cunoaştere şi autocunoaştere este cel de-al cincilea volum de călătorii, **Tequila şi vară perpetuă**, al scriitorului şi medicului **Viorel Pătraşcu**, apărut la Editura Paralela 45, în 2016.

Structurat în două părţi (anii 2014 şi 2015), fiecare având capitole reprezentând călătorii pregătite din timp către



destinaţii mult dorite, şi nu alese la întâmplare, acest volum este un fel de migraţie pasională, declanşată de necesitatea imperioasă a autorului de a fi stăpân pe timpul său şi de a se lăsa impregnat de atmosfera locurilor vizitate. Este un omagiu adus lumii pe care a străbătut-o şi pe care, cuprinzând-o cu privirea, cu mintea şi sufletul, a reuşit să o aşeze într-o carte, un edificiu al impresiilor puternice, limpezi, exuberante, care apropie cititorul neaşteptat de mult de spaţiile descrise cu o mulţumire sufletească şi o bucurie contaminante.

Încă din tinereţe, medicul Viorel Pătraşcu a fost atras de imaginea lumii, de cărţile de călătorie şi de filmul documentar (urmăreşte neîntrerupt emisiunea *Thalassa* pe TV5 Monde).

Cele şapte capitole ale cărţii sunt de fapt destinaţiile de vacanţă desfăşurate pe parcursul a doi ani: Toscana, Lefkada, Mexic, Sicilia, Londra, Arhipelagul Sporadelor şi Thailanda.

Peisaje sacre sau exotice, ruine, oraşe aglomerate ori cufundate în linişte, păduri tropicale, ţărmuri stâncoase, muzee, catedrale, fascinanta civilizaţie orientală, sunete, mirosuri, culori, hoteluri şi restaurante, interioare somptuoase, mozaicuri... fac ca locurile străbătute să prindă viaţă şi să-şi spună povestea.

„Eram în mirifica Toscana (...), mirosea a iasomie şi trandafiri.” Aceste imagini imaculate (cu iasomie, bouganvilia, scoici şi trandafiri) sunt prezente pe parcursul întregii cărţi, ca nişte podoabe de care autorul este puternic atras.

Aşadar, Toscana, cu domuri şi campanile, cu zone rurale idilice, cu mândra Florenţă asediată de turişti, cu locuri mirifice ca Monterosso şi Portofino, cu pâraie năvalnice, cu verdele crud al lunii mai şi cu gândul la Macedonski pe malul Mării Ligurice, ne trezeşte melancolia şi nevoia de a respira aerul altei lumi.

Urmează Lefkada, insula împădurită şi verde, cu agitaţia promenadelor, liniştea satelor tradiţionale în care timpul are altă consistenţă, şi mai ales cu lumina strălucitoare, specifică sudului, lumină pentru care autorul are o atracţie aproape mistică.

Spectaculoasă este şi călătoria în Mexic, cu destinaţia Cancun, „greu de descris în cuvinte”, cu nisipurile albe şi fine ca pudra de talc, cu soarele arzător din Yucatan (în plin decembrie...). Vânzoleala vânzătorilor ambulanţi, arborii de foc „cu flori de culoarea sângelui”, Marea Caraibelor, micul port din Isla Mujeres, *Cielito Lindo* cântat de un mexican burtos pe puntea superioară a unui catamaran întregesc atmosfera paradisului tropical.

Prima călătorie din anul 2015 are ca destinaţie Sicilia, cu oraşele Catania, Palermo, Siracusa, Messina, dar şi orăşele pitoreşti, precum Monreale: case vechi, mici prăvălii, balcoane cu rufe. Portocali, dafini, bouganvilia, „năucitor înflorită”, şi ginestra cu flori galbene în drum spre Agrigento. Apoi Taormina, cu străzi înguste, fermecătoare. Tuneluri, viaducte, autostrăzi, podgorii, măslini, biserici, Etna cu vârful fumegând şi un aer de modernitate care şterge impresia de insulă izolată într-un timp în care mafia dicta totul.

În plină vară, în iulie, urmează Londra. Măreaţă, rece, punctuală, îngrijită, nu i-a rămas la suflet autorului. L-a întâmpinat cu frig şi cer noros. Clădirile masive, apele cenuşii ale Tamisei, palatele, parcurile – toate erau cuprinse într-o lumină rece, distantă, preţioasă. Publicitatea excesivă, aglomeraţia nu au făcut o impresie bună autorului, care mărturiseşte că în topul preferinţelor sale Mediterana şi ţările riverane sunt pe primul loc.

În august porneşte spre Arhipelagul Sporadelor, mai precis în Skiatos, unde regăseşte „liniştea ca la începuturile lumii, apele calde ale mării de o limpezime ireală”.

Thailanda încheie periplul din 2015, la sfârşit de noiembrie. Un puzzle policrom, o lume senzuală, mirosuri, senzaţii, un paradis înconjurat de ape de smarald se desfăşoară în faţa celui plecat să vadă o altfel de lume. Mătăsuri, scoici, corali, ghirlande, crocodili, vigoarea junglei, iluminatul Buddha, apele maronii ale fluviului ce traversează Bangkokul, Insula Puhket, Oceanul Indian „verde ca gazonul”, un furnicar de vânzători şi cumpărători vor rămâne fixate în amintire.

Un album de fotografii, grupate pentru fiecare destinaţie în parte, întregeşte şi ilustrează această *carte de vacanţă*.

Dincolo de nemărginita frumuseţe a locurilor în care a călătorit, de adâncimea sentimentelor trăite şi de impresiile rezumate, remarc faptul că forţa şi energia care îl împing pe autor să pornească mereu la drum reuşesc să însufleţească cititorul şi să-l facă părtaş al acestui iureş al căutărilor până la marginile lumii.

Liliana RUS

Remus Valeriu GIORGIONI



Născut în 1952, la 2 decembrie (ziua lui Nicolae Labiș), în comuna Fârdea, Timiș. E un Săgetător care nu crede decât în zodia Poeziei. Poet, prozator, eseist, jurnalist cultural. Autor al mai multor volume de versuri, antologate parțial în cartea „Pisarul și vântul", Tipo Moldova, Iași, 2012. După debutul în proză (scurtă) – cu *Apartamentele Spaimei*, Editura Dorul, Danemarca –, urmează alte trei cărți în același gen: două romane, *Briciul Dalilei*, la Editura Augusta (în pregătire volumul doi), și *Cei șapte morți uriași,* ajuns – la Eikon, 2014 – la ediția a doua. Mai editează două cărți de eseuri literare, *Lumi paralele. Universul durerii în Cartea lui Iov* (2011) și *Cartea lapidată*, apărută recent (2017).

Redactor-șef la *Actualitatea literară*, unde ține rubrica de semnal editorial *Lăsați cărțile să vină la mine* (fără pretenția de a fi și critic literar, ci doar – câteodată! – un bun cititor).

lacrimi pe mare

„Toate râurile se varsă în mare
Și marea tot nu se umple:
Ele aleargă necurmat spre locul de unde pornesc,
Ca iarăși să pornească de acolo..." (Ec. 1:7)

Mă podidise plânsul pe mare
Ca pe Ulise!... pe marea în care se varsă
Râuri și fluvii - și toate cărările lumii
În ea își află sfârșitul (iar sorii și ei
Asfințitul)

... În seara cu pricina mă simțeam
Ca marinarul acela cu bărcile dezlegate
Vasele scufundate, orfan
De mările sale și jefuit
De-un întreg arsenal de iluzii

Singur pe mare o vâslă eram
Scăpată pierdută uitată,
Că omul
Pe lumea asta-i ca vâslașul noaptea pe ape
În scăpărarea planeților –
O barcă mică
Într-o mare singurătate – iar marea
Sărmana mare e cea mai singură dintre
Singurătățile toate!

... Și mi-am venit în fire privind
Măreția mării – ea istovea
Povești de safir
Istorisite la prora
Să treacă mai iute timpul de cart, constatând:

... Toate cărările depărtările – drumuri
Destine și căi ale lumii
Se aflã-ngropate în mare -
:i pașii noștri de-asemeni...
Răsună
Ca-ntr-o mare sală de așteptare, cu dale
Lichide și mișcătoare

limba mării și-a omenirii

Cum în largul mării corăbii
disputate de vânt și de val
dirijate-s de-o biată timonă
așa limba noastră („foc mic")
tronează la cârma unei corăbii de carne

... Foc mic, însă vai
ce pădure mare aprinde! – că limba-i
scânteia ce poate lesne-nghiți
prerii suprafețe întinse
de codru! – Greu de strunit
nestăvilită ca Marea
Ea poate aprinde pereții lumii
acoperișul
iar în final Roata Vieții!

Dar în timp ce Marea-i un cânt
Autoritatea navală supremă apasă greu
asupra numelui ei:
Iehova e numai Cuvânt

... Există pe lume specii
care pot fi dresate: delfinul sau orca
dar limba și Marea defel!

sala cu lespezi ascunse

„Căci iată că numai spre piatra aceasta
... sunt îndreptați șapte ochi; iată,
Eu însumi voi săpa ce trebuie săpat pe ea
Zice Iehova oștirilor...”

Podeaua Mării nesigură:
Coloane de apă tremurătoare
coboară parcă în grota lui Behemoth
în care omul se-afundă ca Petru
în apa Tiberiadei
... Ca într-o pătură mare de mușchi
în pădure crescută – amăgitoare cărare
pe acoperișul flotant al Mării
de amarant

Acolo-ntr-o sală –
cea cu imagini și chipuri primordiale:
sala cu lespezi străvechi
străvezii
se poate găsi
o mare-n mărime naturală –
și zugrăvită-n culori vii

Că Marea noastră-i o perlă
desprinsă din colier...
colierul pe care Iehova l-a pus
la gâtul unei nebuloase apropiate
(dar, ai grijă! Să nu te-apleci
prea tare cu Perla pe creștet,
că Marea
s-ar putea pierde pe veci!...)

Iar dacă te adâncești
prea mult în problemele suprafeței
- tot ce se-ntâmplă zilnic pe Mare -
Există riscul de-a neglija
Adâncul, cu profunzimile sale astrale

... Podeaua Mării-i nesigură
drum instabil, ca un pod plutitor
între două stele vecine
în constelații
Mergi pe dalele lui ca pe niște
pedale... și simți
sub tine ceva ca un cutremur
infinite vibrații

monstrul mecanic

Sunt zile, zile în șir
în care Marea cea idolatră
se cutremură-n zare
de-o imensă ilaritate
(duhuri rele o scutură –
câinii lunii o latră!)

Atunci, doar atunci
deasupra ei se ivește distinct
dintre zariști și lunci
din lanul de trestii unduitoare Spiritul:
el respiră
în libertate pe valuri

... Într-o zi ca aceasta
descoperii
aruncată pe plajă – abandonată
o cochilie mare de melc: semăna
mai degrabă cu bieleta
unui mecanism lunar (poate o piesă
din submarinul lui Poseidon...)

Șurub pinion – metatron!
Spiță la roțile ezechielice
Sau unul din obiectele cosmice, menționate
în dialoguri platonice
(opere pierdute
aristotelice)
Care, ajuns din greșeală în mâna mea,
dezmembrase vreun car marin – atelaj de paradă
sau chiar faetonul de gală al Zeului!

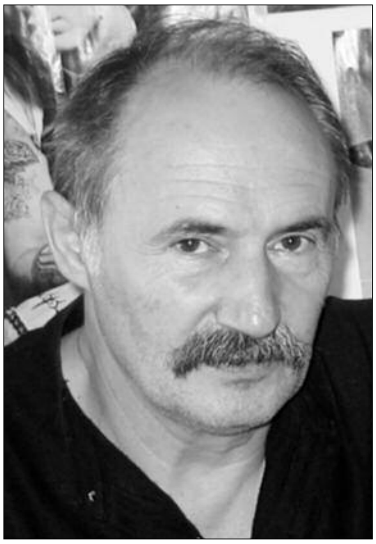
muntele care iese din mare

Am coborât într-o noapte
ca Iona în chit
până la rădăcinile de malahit ale munților
Deasupra mea, peste Mare
trăgându-se porți și zăvoare grele
s-au deschis lespezi și temelii plutitoare
... Și deodată
mă trezii învârtindu-mă printre stele!

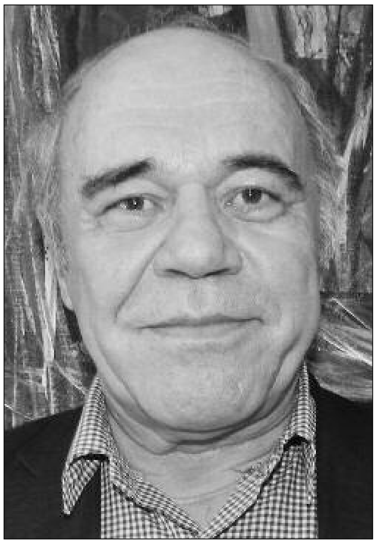
Un munte ieșise din Mare...
Iar eu, în loc de valuri și unde
l-am întâlnit
pe Proprietarul Mării în vârf de munte!
Acolo unde funcționează fericitele legi
ale mecanicii astrale universale

Marea rămăsese singură-n zare
iar, înșelând mare parte din așteptările ei,
pe-acest tăpșan de munte
Vântul năuc (care de obicei
se umflă în pene!) nu mai umfla
pânze albe în depărtare

... Cu șiroaiele largi de lacrimi
săpând pe fața ei riduri, brazde adânci:
Marea... lamentându-se-n solilocvii
grandilocvente
Spumegând printre stânci!



Virgil DIACONU – convorbiri cu poetul Florentin POPESCU despre poezia, critica și viața literară contemporane



«Premiile literare se vor da tot pe sprânceană, pe aranjamente de culise»

- *Acum câtva timp, un cunoscut poet optzecist ironiza un alt poet pentru faptul că „nu a prins trenul optzecist”, ca și cum trenul poetic optzecist ar fi chiar trenul poeziei. Există printre poeții noștri un fel de dorință de a fi recunoscuți ca poeți generaționiști, așadar, fie ca poeți optzeciști, fie ca poeți șaizeciști, șaptezeciști, nouăzeciști, douămiiști, postmoderniști etc. Firește că, biologic, poeții fac parte dintr-o generație sau alta, dar a fi poet șaizecist, șaptezecist, optzecist, nouăzecist, douămiist, postmodernist, să zicem, nu înseamnă musai să fii un poet bun, așa încât să vrei să alergi după trenurile poetice generaționiste. Îți oferă generația poetică, oricare dintre ele, un statut estetic sau vreun har poetic? Oare Whitman din ce poezie generaționistă a făcut parte? Dar Esenin? Dar Omar Khayyam? Dar Ecclesiastul? Au prins ei trenul poeziei optzeciste? Și dacă nu l-au prins, a pierdut poezia lor ceva?*

- De fapt, răspunsul la această primă întrebare este sugerat chiar de spusele dumitale. Așadar, sigur că nici poeții pe care i-ai numit și nici alții, destui la număr, de la noi sau de aiurea din lume, n-au pierdut nimic dacă n-au prins „trenul optzecist”. Și spun asta pentru că eu, ca și mulți alți autori, rămân la părerea că poezia (și artele în general) nu se creează în grup sau în grupuri, ci numai și numai individual. Poezia, ca și viața, ca și moartea, face parte din datele „personalizate”, ca să folosesc un termen de evidența populației. Sigur, se poate discuta mult pe această temă, însă nu văd rostul. Dacă bine ne amintim, un critic literar care a plecat dintre noi nu prea de mult, Laurențiu Ulici, deținea în „România literară” o rubrică intitulată „Promoția... X”, ca și cum în literatură ar exista, ca la școală, promoții... Ei, da, din câte știu, o singură dată se justifica și se mai justifică pentru istoria literară termenul de „Promoție”. Și anume când vine vorba de atât de hulita „Școală de literatură” de prin anii cincizeci și ceva ai veacului trecut, când, într-adevăr (cel puțin din rațiuni didactice), se putea zice că aveam „promoții”, altfel e aiurea.

Poetul despre care vorbești și care, chipurile, își ironiza un coleg că „n-a prins trenul optzecist”, avea/are o viziune total greșită asupra problemei. Se gândea, probabil, la cât tam-tam s-a făcut în presa literară despre „Generația ’80”. Dar au trecut anii și s-a văzut că lucrurile nu stau chiar așa. Ce s-a ales din „Generația ’80”? Avem câțiva poeți care s-au afirmat pentru că au fost înzestrați de Dumnezeu cu talent (Traian T. Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin și încă cel mult doi-trei), dar nu pentru că aparțin acelei generații atât de ridicate în slăvi. Vreau să-ți relatez un fapt care mi s-a părut (și mi se pare și azi) grăitor: prin 2003-2004, pe când încă mai lucram la Muzeul Național al Literaturii, a venit un grup de scriitori din Botoșani cu nu mai puțin de 10 (zece) volume recent apărute ale unor optzeciști, publicați de o editură de acolo, gândind, pesemne, că vor rupe inima târgului prin lansarea programată la București. Vreau să-ți spun că a participat foarte puțină lume la acea lansare și - mai mult decât atât! - cei care cu autoritatea lor îi susținuseră pe autorii cu pricina (adică Eugen Simion, N. Manolescu) au lipsit de acolo. Să fi fost o întâmplare, sau domniile lor se detașaseră deja de „Generația ’80?” Stau și mă întreb, fără să aflu un răspuns...

- *Cum înțelegi critica literară, în general? Care ar fi primele ei obiective?*

- Critica literară, ca să mă exprim cu un termen folosit des la lecțiile de învățământ politic de dinainte de 89, a fost dintotdeauna, este și va fi mereu „un rău necesar” pentru scriitor. Zic așa fiindcă un poet este prea subiectiv (nu se poate obiectiva cu sine însuși), și atunci

vine criticul (dacă e onest, firește) și-l trage de mânecă, îi semnalează carențele, îi sugerează schimbările de macaz și, eventual, căile pe care să le urmeze în cărțile viitoare. Dacă se situează pe această poziție și este responsabil față de propriul lui scris, autorul n-are decât de câștigat.

- *Ne-a adus Revoluțiunea o critică literară mai responsabilă și competentă și, implicit, un canon de opere literare mai curat, mai eliberat de impunerile (presiunea) criticii oficiale, adică un canon în care să domine operele literare cu adevărat valoroase, iar nu cele favorizate de grupurile de interese de tot felul? Au fost eficiente revizuirile literare inițiate după anul 1989?*

- Nu ne-a adus, n-avea cum să ne aducă niciun fel de „canon de opere mai curat", cum zici. Schimbările politice se produc mult mai repede decât cele estetice. La fel și revizuirile de opinii, de atitudini. Apoi, din câte cunosc (și, slavă Domnului, trăiesc în mijlocul vieții literare și editoriale de multe decenii!), problema „presiunii criticii oficiale" de care spui este discutabilă. Nimeni, nici puterea politică, nici factorii de decizie de dinainte de 89, n-a impus vreunui critic să laude cărți proaste și să pună la stâlpul infamiei volume valoroase. Și asta s-a văzut imediat după aceea, când mult-așteptatele „cărți de sertar" n-au apărut (cu excepția unor jurnale care se situează la frontiera beletristicii cu documentarismul, fiind, până la urmă, memorialistică pură. Necesară și ea, desigur).

Referitor la partea a doua a întrebării, răspund categoric: n-au fost, nu sunt eficiente revizuirile literare, ci dimpotrivă. Ele pot „terfeli" imaginea scriitorului ca om, însă în niciun caz nu-i știrbesc nimic din operă. Cui folosește, te întrebi, faptul că-i critici pe Sadoveanu sau pe G. Călinescu, pe Ralea și pe alții, pentru că au fost obedienți regimului comunist? Le scade asta cu ceva valoarea literară a operei lor? Nici vorbă. Dar la noi, la români, sunt unii care își închipuie că maculând imaginea unor mari personalități ies ei în evidență. O prostie! Dacă l-au atacat ei și pe Eminescu... Apropo de Luceafărul poeziei noastre: în ziua de 15 ianuarie a fiecărui an, la Academia Română are loc sesiunea consacrată lui, sesiune deschisă și publicului larg. Acum câțiva ani, când românii încă mai erau revoltați de mârșăvia aia cu „cadavrul din debara", la tribuna Academiei s-a dus Dimitrie Vatamaniuc, o somitate în materie de operă a lui Eminescu, și a spus doar atât: „Să scrie și ei, detractorii, o pagină, o singură pagină, la nivelul lui Eminescu, și atunci mai stăm de vorbă!" Zisa lui e valabilă, fără îndoială, și pentru detractorii altor mari scriitori.

«Sigur că avem critici care „supraliciteaza" valoarea anumitor poeți»

- *Evaluează criticii imparțial, obiectiv, sau sunt confiscați de interese generaționiste sau de altă natură? Ai cumva sentimentul că unii critici supraliciteaza valoarea anumitor poeți, scriitori, în timp ce scriitori de valoare sunt ignorați sau minimalizați? Falsifică critica literară valoarea și ierarhia reală a scriitorilor?*

- Chestiunea asta cu evaluarea criticii (imparțială, obiectivă, cu anume interese etc.) presupune ea singură un răspuns atât de larg, încât tare mi-e teamă că nu ne-ar ajunge multe pagini de revistă pentru a transcrie răspunsul meu. Încerc, totuși, să fiu concis. Sigur că evaluează imparțial, după o carte sau mai multe. Total nu poate evalua decât autorul unei monografii, căruia spațiul îi permite să detalieze, să revină, să consemneze opiniile lui și pe ale altora. Apoi, sigur că avem critici care „supraliciteaza" valoarea anumitor poeți, din interese pe care doar ei și autorii cu pricina le știu. Nu neg că ar putea exista și scriitori minimalizați sau ignorați, asta intră într-un fel în regula jocului. Când tirajele sunt aproape confidențiale, și cărțile ajung în mâinile criticilor doar dacă le sunt trimise de către autori, când, pe de altă parte, ne lipsesc acei critici (fie ei și începători!) care să aibă forța și curajul de „a lua taurul de coarne" și a spune cinstit și deschis că autorul X sau Y, practic aflat la prima sau a doua lui carte, este valoros și că iese din plutonul (sau regimentul) celor mulți, există și rateuri. Intră și ele tot în regula jocului.

Cât privește falsificarea valorii și a ierarhiilor literare de către critică, iar ar fi multe de spus, și problema ridică alte și alte întrebări. Valoarea unui scriitor nu poate fi falsificată de critica literară, cel mult poate fi ignorată sau - pentru o vreme - trecută sub tăcere. Ierarhia de care spui este și ea ceva relativ. Cine stabilește, până la urmă, această ierarhie? Critica literară actuală? În niciun caz! Ea va fi stabilită de viitor. A.P. Cehov zice undeva (citez aproximativ): „Timp de șapte-opt ani după ce nu voi mai fi, nu va mai vorbi nimeni despre mine, dar după aceea vor vorbi foarte mulți". Ceea ce s-a și întâmplat. Sau, iată un alt exemplu. Un prieten-poet (nu-i dau numele) zice și el, ori de câte ori vine vorba despre receptarea scrierilor noastre de către critică: „Domnule, eu am contract cu eternitatea și nu mă interesează ce spun astăzi unii și alții...". Să mergem puțin în istorie, în urmă cu cincizeci-șaizeci de ani: mamă, mamă, ce ierarhii se mai făceau! Dan Deșliu, Veronica Porumbacu, Al. Toma, Eugen Jebeleanu și câți alții figurau în fruntea plutonului de scriitori. Ce s-a ales din ierarhia aia? Îți spun eu: praful! Cum pot eu, scriitor român în viață, care știu asta, să mai pun preț pe o ierarhie făcută de dl Nicolae Manolescu (prin „Lista" sa de tristă amintire), de dl Eugen Simion, de Alex. Ștefănescu și de alții, când nu se știe ce se va întâmpla mâine, când vor veni alți critici, cu alte grile de evaluare, cu alte criterii, cu alte gusturi, de pe alte poziții, și ne vor judeca pe noi, cei de azi?

- *Cum te apreciază critica literară? Dar tu ce critici apreciezi în mod deosebit? Ce ai de reproșat criticii literare?*

- Cum mă apreciază critica literară? Cum vrea ea! Despre mine au scris mulți și din diverse generații - de la Șerban Cioculescu și Romul Munteanu până la, să zicem, într-o citare aleatorie, Ion Roșioru. Când eram mai tânăr, țineam să mă aprecieze, să scrie frumos și laudativ despre cărțile mele. Acum am ajuns la înțelepciunea de a nu mă mai interesa acest aspect. Când ai în spate o bibliografie care numără peste 70 de titluri, într-un foarte larg evantai tematic, și pe masa de lucru alte și alte cărți, când conduci o revistă din care ai vrut și ai reușit să faci o tribună de

afirmare a unor idei și propagi prin paginile acesteia idealuri de bine, de frumos, de solidaritate de breaslă cu colegii de scris şi multe altele, chiar că te mai interesează prea puţin *ce, cum* şi *cât* se scrie despre tine. Oricum, marile dicționare, în frunte cu cel al Academiei, au fost „obligate" să-mi consemneze bibliografia şi, cel puţin deocamdată, mi-e de ajuns.

Uite, la capitolul „Aprecieri", l-aş trece pe poetul Ion Brad, un senior al literelor, care de mai mulţi ani nu mai iese din casă, citeşte cărţile confraţilor şi apoi publică recenzii cinstite despre ele în mai multe reviste, inclusiv în „Bucureştiul literar şi artistic". La fel şi Ion Dodu Bălan, la fel şi alţi câţiva. Aş reproşa şi eu criticii un anume partizanat, foarte vizibil în unele reviste, în care o serie de critici scriu veşnic despre aceiaşi şi aceiaşi autori. Dacă nu faci parte din grupul sau gruparea cu pricina, nu poţi spera nici măcar la o simplă și concisă recenzie.

«Dl N. Manolescu a declarat că prioritatea domniei sale ca președinte va fi restabilirea prestigiului scriitorului. Și tocmai asta n-a făcut...»

- *Ce părere ai despre marile premii literare? Sunt premiaţi într-adevăr cei mai buni poeţi/scriitori, sau mai degrabă favorizaţii unei anume generaţii, să spunem cei aflaţi la putere acum? Cum îţi explici faptul că aproape toate premiile literare merg la generaţia optzecist-postmodernistă, şi o mică parte la poeţi mai mari ca vârstă decât optzeciştii? Dacă la putere ar fi poeţii douămiişti, crezi că poeţii optzecişti ar fi în continuare la fel de premiaţi ca acum?*

- Putem să discutăm noi zile în şir, că premiile literare se vor da tot pe sprânceană, pe aranjamente de culise („anul ăsta iei tu, la anul iau eu" şi aşa mai departe). E vorba aici de premiile cu mare miză bănească, fiindcă altminteri, la concursuri locale (chiar dacă se autointitulează „Naţionale" sau „Internaţionale"), se mai întâmplă să se dea premii şi „pe cinstite". Am o asemenea experienţă de la Festivalul „Moştenirea Văcăreştilor", de la Târgovişte (în al cărui juriu sunt de peste 40 de ani), şi de la alte câteva concursuri (bunăoară, „Marin Preda", de proză scurtă, de la Teleorman).

Şi vrei să-ţi mai spun ceva? Pot să se premieze cât vor şi cu cât vor, că asta nu-i va face pe laureaţi mai talentaţi decât sunt!

- *Ai ştiinţă dacă membrii Consiliului de Conducere al USR sunt şi ei premiaţi de juriile stabilite de conducerea USR? În ce procent?*

- Nu ştiu dacă membrii Consiliului de Conducere al U.S.R. sunt sau nu premiaţi, pentru că nu ştiu cine face parte din acest consiliu. La Uniunea Scriitorilor totul se desfăşoară cu uşile închise, nimic nu răsuflă afară. Poate doar, din când în când, câte ceva din răfuielile cu contestatarii cu care Uniunea aud că se află în mai multe procese. La una din alegerile trecute (eram de faţă), interpelat de către poeta Carolina Ilica, dl N. Manolescu a declarat că prioritatea domniei sale ca preşedinte va fi restabilirea prestigiului scriitorului. Şi tocmai asta n-a făcut...

- *Se dezbat în presa literară problemele pe care le au scriitorii, şi anume cele legate de modul în care îşi pot tipări cărţile, în care se acordă premiile, marile premii, în care sunt aleşi cei cărora li se traduce şi publică, în străinătate, opera, în care se acordă indemnizaţiile de merit etc.? Cum evaluezi atitudinea sau lipsa de atitudine a scriitorilor faţă de propriile lor probleme?*

- Nici vorbă că se dezbat! Iar lipsa de atitudine a scriitorilor faţă de propriile probleme se datorează, cred, alienării de după 1989 şi lehamitei.

- *Ai sentimentul că există acea clasă de scriitori favorizaţi despre care a vorbit acum câţiva ani L.I. Stoiciu în presă, de foarte multe ori, în jurnalul şi pe blogul său?*

- Da, există, fără îndoială! Vezi premiile, vezi trimiterile în delegaţii peste hotare şi altele.

- *Pe site-ul USR figurează o serie de activităţi culturale. Câte dintre ele au ajuns la tine în ultimii ani? Beneficiază de aceste programe toţi scriitorii, sau numai unii dintre ei? Şi ce fel de scriitori?*

- N-am figurat pe niciuna din listele programelor culturale. Ştiu colegi care, de pildă, au mers în China şi în alte locuri de mai multe ori. Pe ce criterii, îmi scapă... Dacă la Uniunea Scriitorilor ar exista cu adevărat o democraţie, s-ar putea ca prin rotaţie, cine ştie „în ce vară, în ce an", să ne vină rândul şi nouă, celor care ne vedem serios de scris şi nu lustruim clanţele de la Uniune, nu trăim în grupuri şi nu aderăm la fel de fel de acţiuni *pro* sau *contra* Uniunii. Fireşte, ce spun eu acum e doar un vis. Unul din care ne trezim repede la realitate...

- *Poţi să defineşti poezia, în general, sau cel puţin să enumeri câteva dintre constantele sau trăsăturile ei definitorii? Fireşte, mă refer la poezie, iar nu la o poezie generaţionistă sau alta.*

- Poezia a fost definită de-a lungul şi de-a latul timpului în fel şi chip, şi nu văd rostul pentru care aş mai face-o şi eu, fie şi într-un interviu. Reducând totuşi la minimul minimelor, pot spune că poezie este, după opinia mea, o creaţie care trebuie să conţină două elemente esenţiale: idei şi metafore. Altfel nu e poezie. Şi mai toate revistele noastre sunt pline de texte cu pretenţii de poezie, dar fără valoare şi, bineînţeles, fără impact la cititorul de literatură.

- *Eşti mulţumit de starea poeziei contemporane româneşti? Enumeră câţiva poeţi români, contemporani sau nu, cu adevărat importanţi. Ce poeţi ţi se par supraevaluaţi de către critica literară? Dar nedreptăţiţi, deci subevaluaţi?*

- Nu, nu sunt mulţumit de starea poeziei contemporane. Că se scrie mult şi prost nu e vina celor care înnegresc hârtia, ci a celor care îi cultivă prin reviste, care le publică volumele, care îi încurajează cu argumente subţiri, nerezistente la o judecată dreaptă. Cine este

supraevaluat și cine nu este, treaba criticii s-o spună. Repet ce spuneam mai devreme: judecătorul suprem e timpul. Doar el va decide. Așa a fost și așa va fi mereu. Sigur, critica, dacă va dori să țină pasul cu evoluția beletristicii, va trebui să-și revizuiască, măcar din când în când, criteriile și judecățile.

În treacăt pot să-ți spun că, de pildă, trei poeți pe care eu îi apreciez foarte mult (sunt încă în viață!) și care sunt categoric subevaluați, trecuți adică într-un nemeritat con de umbră, sunt Ion Gheorghe, Ion Horea și Ion Brad. Mai sunt și alții...

- *Ce părere ai despre scriitorii tineri, unii totuși nu chiar tineri, care au dat în judecată USR și care se judecă încă cu ea? Este îndreptățită revolta lor? Te deranjează demersurile lor?*

- Nu știu cât de îndreptățită sau neîndreptățită este revolta celor care au dat în judecată U.S.R. și nici nu mă situez de o parte sau de alta. Am rămas neutru, deși mi-am atras critici din partea unora dintre beligeranți că nici eu și nici revista „Bucureștiul literar" nu luăm atitudine și nu ne declarăm a fi de o parte sau de alta. N-aş putea spune nici că mă deranjează și nici că mă încântă demersurile celor care au dat în judecată U.S.R. Justiția este singura care va decide cine are dreptate și cine nu. Păcat însă că s-a ajuns aici și că din toată povestea asta Uniunea va ieși foarte șifonată în ochii publicului. Pe de altă parte, mai există și pericolul ca puterea politică să se prevaleze de asta și să decidă suspendarea jumătății de pensie a scriitorilor - ceea ce pentru cei mai mulți dintre noi, care nu avem pensii mari și nici nu învârtim cine știe ce afaceri, ar fi de-a dreptul dramatic.

Cum poți să să-l critici pe președintele Manolescu ani în șir, și deodată să ieși în public și să afirmi că ți l-ai dori președinte pe viață?

- *Cum vezi noile declarații ale lui L.I. Stoiciu din „Cafeneaua literară" despre excelența conducerii USR și a vieții noastre literare, după ce ani de-a rândul a blamat conducerea USR pe site-ul său și în presa literară?*

- Declarațiile lui Liviu Ioan Stoiciu m-au surprins în cel mai înalt grad. Nu vreau să-l judec pentru întorsătura lui de 180 de grade, care până la urmă îl privește personal. Totuși, mă întreb (și ca mine se întreabă și mulți alții) ce s-a petrecut în conduita poetului... Ce virtuți nevăzute și necunoscute a descoperit Liviu Ioan Stoiciu la Nicolae Manolescu, iar noi, ceilalți, membri de rând ai Uniunii Scriitorilor, nu le-am aflat până acum? Poate ne spune și nouă care sunt... Cum poți să să-l critici pe președintele Manolescu ani în șir, și deodată să ieși în public și să afirmi că ți l-ai dori președinte pe viață? Sau, mergând mai departe, ce a făcut Nicolae Manolescu atât de bun, încât Stoiciu, poetul de la Cantonul vrâncean, să-l îmbrățișeze cu atâta căldură? Ce se află la mijloc? Iată întrebări pe care mi le-am pus de îndată ce am citit și nu mi-a venit să cred ce a putut ieși de sub pana (sau, mă rog, din tastele calculatorului) lui Liviu Ioan Stoiciu. Sau o fi vorba de frondă? Ne amintim și cum Lis scria mai acum câtva timp că la 50 de ani se va sinucide. Pe atunci, ironic, întâlnindu-mă pe stradă, criticul C. Stănescu mă întreba: „Ce face, d-le, prietenul dumitale Lis, s-a sinucis?" Mai ştim noi un foarte cunoscut poet care, din teribilism, clama în urmă cu mai mulţi ani: „Se va găsi şi pentru mine un tramvai!" (aluzie la moartea lui Nicolae Labiş). Şi s-a găsit, după 1990, nu un tramvai, ci o moşie pe malul Dunării, la Cetate...

Consider că orice scriitor, atunci când iese în public (și cu atât mai abitir unul cu notorietatea și publicitatea lui L.I. Stoicu), trebuie să fie foarte atent ce declară. Eu unul privesc dincolo de actele mele imediate, cântăresc ceea ce fac și prin prisma unei posibile judecăți a posterității, care va fi oricum mai dreaptă decât cea a contemporanilor noștri...

- *Câte cărți ți-a publicat USR după Revoluție? Ce fel de scriitori publică gratuit la Editura Cartea Românească?*

- U.S.R. nu mi-a publicat niciodată vreo carte, și nici eu n-am stat cu mâna întinsă și cu jalba în proțap să-mi publice. Pretind că am avut întotdeauna (și am și azi!) demnitatea de a nu mă înjosi stând și așteptând pe la uși să primesc „pomană" de la cineva, chiar și de la Uniunea Scriitorilor.

Habar n-am ce fel de scriitori publică gratuit Editura Cartea Românească și nici nu mă interesează, dar pot să-ți spun că niciunul (cel puțin în ultimii zece-cincisprezece ani) n-a rupt inima târgului, chiar dacă unele cărți apărute acolo au fost premiate la diverse manifestări și în varii ocazii.

- *Oferă celor setoși de poezie poemul tău la care ții cel mai mult.*

- Ca orice autor, țin și eu la toate poemele mele. Totuși, am să ți-l ofer pe cel din cartea de debut, „Obsesia păsărilor", din 1970, care l-a impresionat și pe Grigore Vieru, care, după ce l-a citit, mi-a dedicat o poezie...

La clopote

trag de clopot limba într-o parte
mâinile mă dor și-am obosit demult
greu e clopotul și în balans mă saltă
și lovesc cu furie de parcă
inima oprită după lege
ar continua-n metal să bată;
sunt bolnav că pleacă unul dintre noi
plâng și sălciile și-i cerul ud
și eu trag cu disperare lanțul
țipetele satului să nu aud
iar când cade-n groapă lutul pe vecie
peste clopot disperat mă-ndoi
inima plecatului prin sunet
s-o mai țin o vreme lângă noi

7 octombrie 2017

Actualitatea concepţiei maioresciene a artei pentru artă



Una din preocupările constante ale lui Titu Maiorescu a fost aceea de critic literar, prin care a urmărit să argumenteze autonomia artei în raport cu alte forme ale culturii şi să aplice consideraţiile sale teoretice la analiza poeziei şi prozei româneşti, pentru a decanta valenţele artistice ale producţiilor literare de pseudovalori, contribuind astfel la încetăţenirea în conştiinţa publică a scriitorilor noştri clasici.

Pe fondul unui raţionalism suplu, nereducţionist, prin care a susţinut că întreaga cultură se înalţă pe relaţii judicative şi, deci, presupune raţiunea umană alcătuitoare de judecăţi, el a argumentat că unele forme ale culturii, ca arta, morala, religia, implică şi alte facultăţi umane şi conţin şi alte elemente subiective, prin care, deşi luminate de gândire, se disting unele de altele, rămânând distincte, ireductibile.

Aşa cum se remarcă de obicei, clasificarea maioresciană a formelor culturii în funcţie de facultăţile subiective pe care se întemeiază denotă înrâurirea suferită din partea lui Kant, filosoful german fiind cel care, în *Criticile* sale, a susţinut că raţiunea umană se împarte în trei: o raţiune teoretică, una morală şi o alta artistică. (În paranteză fie spus, în problema autonomiei formelor culturii, ca şi în filosofia sa socială, Kant însuşi suferise influenţa lui Jean-Jacques Rousseau). Fără a fi, aşadar, original în ideile sale principiale privind autonomia artei, Maiorescu are meritul de a fi contribuit la detalierea specificului acesteia în raport cu ştiinţa, morala şi viaţa politică.

Maiorescu va deosebi arta, în primul rând, de ştiinţă. Încă din studiul său *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, el precizează că poezia exprimă frumosul, ştiinţa – adevărul şi că ,,adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă" (Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, în vol. selectiv *Titu Maiorescu din Critice*, Editura Eminescu, Bucureşti, p. 61; sau în *Critice*, vol. I, orice ediţie).

Mai exact spus, ,,*ideea sau obiectul exprimat prin poezie este întotdeauna un simţimânt sau o pasiune, şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ţine de tărâmul ştiinţific, fie în teorie, fie în aplicarea practică*" (Ibidem, p. 80). Diferenţa dintre cele două feluri de conţinuturi culturale este derivată în manieră kantiană din deosebirea dintre raţiunea ,,rece" sau ,,logică" şi ,,simţimânt", dintre ,,minte" şi ,,inimă", adică dintre facultăţile prin care se obţin ştiinţa şi, respectiv, poezia.

În al doilea rând, aşa cum diferă de ştiinţă, tot aşa poezia se deosebeşte şi este discriminată de politică şi de morală, care sunt asimilabile ştiinţei. Astfel, „politica este un product al raţiunii; poezia este şi trebuie să fie un product al fanteziei (altfel nici nu are material): una dar exclude pe cealaltă" (Ibidem, p. 77). Preceptele morale au, de asemenea, un conţinut ideatic. De aceea, autorul cercetării din 1867 afirma generalizator şi concluziv: „Prin urmare, iubirea, ura, tristeţea, bucuria, desperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învăţătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale ştiinţei, şi niciodată ale artelor; singurul rol ce-l pot ele juca în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simţimântului frumosului şi pasiunii, temă eternă a frumoaselor arte" (Ibidem, p. 80). În legătură cu specificul artei în raport cu morala şi politica, în studiul *Comediile d-lui Caragiale* (1885), în care apără piesele marelui dramaturg de învinuirea de vulgaritate, Maiorescu susţine impersonalitatea creatorului în procesul receptării artistice, adică faptul că artistul se uită pe sine, cu interesele şi prejudecăţile sale, cu ideile sale politice, morale etc., abandonându-se realităţilor de cunoscut pentru a le surprinde cât mai fidel, în esenţialităţile şi tipologiile lor. Într-un alt studiu, *Poeţi şi critici*, publicat cu un an mai târziu, criticul susţine şi personalitatea artistului în procesul creaţiei, adică faptul că acesta recreează realitatea şi potrivit individualităţii sale, a felului său de a vedea şi simţi. Totodată, el vorbeşte şi de o încheiere a misiunii criticii literare, dat fiind faptul că, în condiţiile apariţiei operelor marilor noştri clasici, simţul artistic al publicului receptor era suficient de educat pentru a distinge valorile literare de nonvalori.

Tezele maioresciene despre personalitatea şi impersonalitatea artistului au putut lăsa iniţial impresia că s-ar contrazice. Aparenta lor contradicţie va fi relevată polemic de C. Dobrogeanu-Gherea în studiul *Către d-nul Maiorescu* (1886), retipărit în cel de-al doilea volum al său de *Studii critice* (1891) cu titlul *Personalitatea şi morala în artă*. Acesta a respins teza impersonalităţii, pentru că aceasta ar semnifica ruperea artistului şi a artei de relaţiile sociale, în special de cele politice şi morale, opunându-i teza artei cu tendinţă. În consecinţă, a respins şi ideea efectului moral al artei prin emoţii dezinteresate. Într-un alt studiu, *Critica criticii* (1886), devenit în volum *Asupra criticii*, el a afirmat ironic că modalitatea maioresciană a criticii literare şi-ar fi încheiat misiunea şi s-a pronunţat pentru substituirea acestei critici, numită judecătorească, întrucât era sentenţioasă, aprobând valorile şi respingând nonvalorile, cu critica ,,analitică", ,,ştiinţifică", adică materialist-istorică.

În realitate, aşa cum va preciza Maiorescu în răspunsul său dat abia peste şase ani în studiul *Asupra personalităţii şi impersonalităţii poetului* (1892), inclus în acelaşi an în volum în eseul *Contraziceri?*, tezele sale nu se contraziceau, întrucât se refereau la momente diferite, dar complementare, ale creaţiei: impersonalitatea la momentul receptării obiectului, în care scriitorul se eliberează de prejudecăţi, egoism etc., pentru a surprinde esenţa faptului receptat, iar personalitatea la momentul recreării artistice a obiectului, când autorul îl transfigurează potrivit sensibilităţii sale.

La relansarea disputei de către Gherea, cu studiul *Asupra esteticii metafizice şi a celei ştiinţifice* (1893), în care arăta că

miezul polemicii îl constituia opoziţia dintre estetica idealistă şi cea de tip ştiinţific, Maiorescu nu mai răspunde direct. Vor replica P. P. Negulescu şi M. Dragomirescu, cărora însă nu le mai răspunde nici Gherea.

P. P. Negulescu îşi asuma sarcinile polemice în studiile *Impersonalitatea şi morala în artă* (1893), *Religiunea şi arta* (1894), *Socialismul şi arta* (1894), *Lucruri vechi* (1897-98). În primul studiu, a reluat ideile lui Maiorescu despre impersonalitatea şi personalitatea creatorului, adăugând însă că cele două atitudini se exprimă atât în actul receptării artistice a lumii, cât şi în cel al creaţiei, atât în percepere, cât şi în expresie. Totodată, a reluat şi dezvoltat şi ideea efectului moral al artei prin caracterul ei impersonal, adică prin tipizarea (esenţializarea) artistică, iar nu prin tematica de ordin moral. În *Religiunea şi arta*, a susţinut că, prin rolul ei de a modela sensibilitatea, arta este cea mai în măsură să se substituie religiei. În *Socialismul şi arta* a pus problema idealului artistic, susţinând că acesta se poate prezenta nu numai sub forma idealului social-politic de tip anticipativ, ci şi sub alte manifestări.

Aşadar, ca şi Maiorescu, P. P. Negulescu a afirmat clar că arta are un fond alcătuit din idei şi sentimente, căci ,,cine şi-ar putea închipui o poezie care n-ar fi decât o înşirare de cuvinte aşezate în măsură după regulile ritmului şi rimei, dar absolut lipsite de sens, absolut lipsite de idei şi sentimente?” (P. P. Negulescu, *Polemice. Socialismul şi arta, Impersonalitatea şi morala în artă*, Bucureşti, 1895, p. 51).

Totodată, ca şi Maiorescu, a susţinut că acest fond nu trebuie să se reducă la o tendinţă politică, ci să reprezinte o artă ,,liberă”, ,,independentă”, ,,autonomă”, iar nu ,,subjugată” unor interese politico-sociale, ceea ce însemna, în principal, ca fondul să fie transfigurat artistic, astfel încât să nu fie reductibil la idei şi precepte de vreun fel oarecare.

Practic, polemica dintre Maiorescu şi Gherea s-a încheiat cu semnalatele studii ale lui P. P. Negulescu (şi cele ale lui M. Dragomirescu aveau aceeaşi concepţie) şi renunţarea lui Gherea de a mai răspunde. Gheriştii care s-au înscris în lupta antijunimistă au îngustat sfera polemicii la alternativa artă pentru artă sau artă cu tendinţă, schematizând şi poziţia lui Maiorescu, şi pe cea a lui Dobrogeanu-Gherea.

Din studiile *Comediile d-lui Caragiale*, *Poeţi şi critici* şi *Asupra personalităţii şi impersonalităţii poetului*, pentru a ne referi doar la cele legate de polemica cu Gherea, rezultă suficient de clar că Maiorescu n-a susţinut nici că arta trebuie să fie epurată de orice conţinut moral-politic, ca un fel de formă fără fond, nici că opera artistică ar fi lipsită de efect moral.

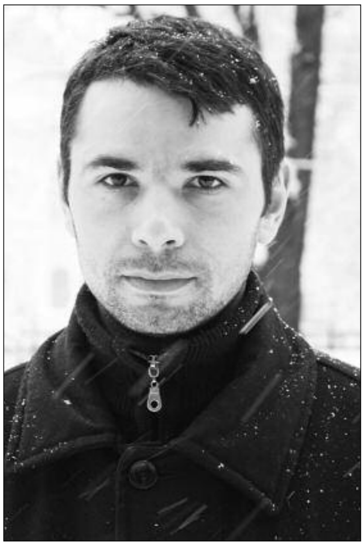
În ce priveşte conţinutul operei de artă, în studiul despre *Comediile d-lui Caragiale*, preocupat de formarea unei literaturi naţionale în genere şi a unei dramaturgii naţionale în special, Maiorescu a ţinut să precizeze: ,,izvorul veşnic al tuturor inspiraţiilor adevărate: simţirile reale ale poporului în care trăim” (Titu Maiorescu, *Comediile d-lui Caragiale*, în vol. selectiv *Titu Maiorescu din Critice*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1978, p. 262; sau în *Critice*, vol. III, orice ediţie), dar oglindite artistic; iar despre Caragiale a menţionat că ,,autorul îşi ia personajele sale din societatea contimporană cum este, pune în evidenţă partea comică aşa cum o găseşte, şi acelaşi Caragiale, care astăzi îşi bate joc de fraza demagogică, şi-ar fi bătut joc ieri de işlic şi de tombateră şi îşi va bate joc mâine de fraza reacţionară, şi în toate aceste cazuri va fi în dreptul său literar incontestabil” (Ibidem, p. 264; sau în *Critice*, vol. III, orice ediţie). În acelaşi sens, a conchis: ,,Subiectul poate fi luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate fi decât ideal-artistică, fără nicio preocupare practică” (Ibidem, p. 266; sau în *Critice*, vol. III, orice ediţie). Aici, se impune o explicitare mai detaliată a impersonalităţi artistului, a aşa-zisului caracter dezinteresat al artei, pentru a surprinde esenţa realităţilor sociale. Din studiul menţionat, ca şi din alte locuri, rezultă că Maiorescu se pronunţa pentru redarea artistică a unor ,,tipuri” şi situaţii tipice şi considera că, pentru a tipiza şi a surprinde ceea ce este general-uman în diferitele sentimente şi acţiuni umane, artistul trebuie să fie cât mai impersonal (obiectiv), să-şi uite propriile considerente morale şi opţiuni politice, să se abandoneze obiectului, urmând a fi şi personal doar în reproducerea acestuia prin felul său de a vedea şi simţi, dar nu ideologic.

Maiorescu n-a ignorat nici influenţa morală exercitată de artă. La întrebarea dacă ,,arta în genere şi în special arta dramatică are sau nu o misiune morală?”, dacă participă sau nu ,,la educarea şi înălţarea poporului”, el preciza: ,,Noi răspundem fără şovăire: da, arta a avut întotdeauna o înaltă misiune morală, şi orice adevărată operă artistică o îndeplineşte” (Ibidem, p. 265; sau în *Critice*, vol. III, orice ediţie). Potrivit lui, moralitatea artei nu constă însă în abordarea unor subiecte de ordin moral, în tendinţa ei moral-politică, aşa cum susţinea Dobrogeanu-Gherea, ci în faptul că, prin caracterul ei impersonal, dezinteresat, emoţia artistică produce un efect sufletesc eliberator, cathartic, de suprimare a egoismului şi, deci, a cauzei răului. ,,Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul şi egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului, şi astfel o înălţare morală” (Ibidem, p. 266; sau în *Critice*, vol. III, orice ediţie).

Dimpotrivă, ,,o piesă de teatru cu directă tendinţă morală, adică cu punerea intenţionată a unor învăţături morale în gura unei persoane spre a le propaga în public ca învăţături, este imorală în înţelesul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoţiunea impersonală a ficţiunii artistice în lumea reală cu cerinţele ei, şi chiar prin aceasta îi coboară în sfera zilnică a egoismului... Nici fraza de morală practică, nici intenţionata pedepsire a celui rău şi răsplătire a celui bun nu se ţin de artă, ci sunt de-a dreptul contrare” (Ibidem, p. 267; sau în *Critice*, vol. III, orice ediţie).

Concepţia maioresciană a artei pentru artă, ca autonomie în raport cu alte forme ale culturii, în speţă faţă ştiinţă, de morală şi de politică, este convingătoare, îndreptăţită şi acceptabilă fără rezerve. În schimb, în consideraţiile sale depre impersonalitatea şi personalitatea artistului, care au declanşat polemica deschisă de Gherea, Maiorescu a separat prea net, cronologic şi nu numai, procesul de receptare a realităţii de către artist de cel de recreare artistică, adică impersonalitatea (obiectivitatea) artistului de personalitatea (subiectivitatea) sa. În plus, a considerat că, în ambele procese, artistul ar putea să se elibereze complet de propria ideologie, de opţiunile sale politice şi morale, ceea ce nu este pe deplin posibil. De aici, şi opinia sa că arta este morală numai ,,în sine”, prin specificul ei artistic, autonom, prin ,,forma” sa, nu şi prin conţinutul de idei cu caracter moral. Or, aşa cum susţine critica actuală, ,,opera de artă este în acelaşi timp o valoare artistică şi una morală, incluzând, aşadar, şi principiul moralităţii intrinseci a artei şi pe cel al moralităţii determinate de conţinutul tematic al ei” (Virgil Vintilescu, *Polemica Maiorescu – Gherea*, Editura Facla, Timişoara, 1980, p. 150), dar, trebuie adăugat, cu condiţia maioresciană a transfigurării artistice a oricărui conţinut tematic, fie etic, politic sau de alt fel.

Ioan N. ROȘCA



fragment

câdva soarele nu ardea
era simplu și eram toți
dinspre nord norii aduceau apă
mai puțin piatră și întuneric
era simplu și eram toți
din streașina rândunicilor
au căzut odată doi pui
fără pene și cu ochii închiși
le-am dat pâine
ou fiert și apă cu pipeta
erau frumoși, făcuseră pene
ne gândeam că facem parte
din familia lor
o pisică le-a aflat ascunzișul
și le-a luat zborul
așa vine
dintr-odată
prin ușile închise cu grijă
un vânător
și ne ia din cuib.

oaspetele

tăcută
toamnă
te primesc și pe tine
cu gânduri ca mărgele
risipite pe podea
ar fi prea ușor
să le adun
să fac din ele
un candelabru
de cristal
ar fi prea ușor
să le așez
în fața ușii
așa cum aș pune
o sită
în fața
furtunilor
de-aceea nu-mi pasă
dacă vei rămâne o vreme
risipită pe-aici
sau de te vei rostogoli prin mine
cu ploi cu tot
tu ești oaspetele
iar azi voi fi și eu
o gazdă bună.

scrisoare de ziua ta

dragă prieten
la mulți ani
și viață
lină
nu știu cum se mai plimbă norii
prin suflet pe la tine
te cam luptai ultima dată
cu niște furtuni
se ivesc așa
mai ales în verile
cu flori surâsuri amintiri
când uită omul
punct cu punct linie cu linie
chipul său alb din cer
dar toate trec
o simplă rugă le va ține
măcar
o vreme
departe
de tine
dragă prieten
îți doresc
(ca pentru mine)
o minunată
veșnicie.

scara

ce ne vom face
ce ne vom face
cu șerpii aceștia de piatră
prinși de zilele noastre
cu milioane de ace?
nu va fi prea ușor
să mergem ca brazii prin timp
să culegem din iarnă
doar stele colinde
și bunele lacrimi
uneori
ca lumina ce lovește în porți
și în zid
vom simți orizontul cum cade
cum până la ceruri multe plase
și cupole de sticlă
iarnă de iarnă
vor trebui
sparte.

poate nu crezi, dar e o declarație de dragoste

în fluviul
acesta nesfârșit
sorii vin
și pleacă
doar tu rămâi martor
trecerii mele
prin văi
de cenușă
te iubesc chiar și când
îmi ceri să mă
aprind
ori să mă schimb
în gheață
nu
te aștepta
să fiu mereu aici
(să-ți spun drept
mă duc
să fac din
poezie
chilie).

miracolul

la noi a țâșnit o fântână
în
mijlocul
casei.
înainte să ne dăm seama
ce se întâmplă
vecinii au fost primii
care-au alertat
frunzele greierii și stelele
pentru că de-atunci mama
nu mai aducea zilnic
apă din lumea apelor
mai ales pentru că de-atunci
toate celelalte fântâni
nu le mai ascundeau oamenilor
tainele
am fi vrut să dăm tuturor
din această apă
dar au venit viscolele
s-au închis drumurile
și nimeni n-a vrut să iasă deși
o sete mai puternică
decât viscolul
le secase visele.
la noi a țâșnit o fântână
în mijlocul casei
și-am rămas singurii
care nu s-au speriat.

Alexandru MĂRCHIDAN

nesomn

iubire
nesomnul meu de fiecare clipă
cine eşti
cine te crezi în viaţă de mă ţii
să-mi fiu închisoare aici printre vii?

cine eşti tu
ce nopţile-mi numeri
şi gândurile?

pe mine mă numeri cu mine cu tot
fără milă
fără limită.
şi scăpare nu am

cine te crezi
iubire
tu
nescăparea mea din socotelile Domnului?

viitură

te ştiu, iubire!

tu eşti viitură
ce noaptea îmi iei cu asalt

tu reguli nu ai.
n-ai Dumnezeu
nici măsură

de tine m-ascund -
şi dau peste mine

încerc să-mi fii ţintă -
şi ţinta sunt eu

de tine înconjurată mereu
de peste tot stai cu ochii pe mine
iubire
viitură fără milă şi Dumnezeu.

pasărea tremură

la geamul meu s-a oprit o pasăre
fără picior

încet
de mine aproape atinsă
ea tremură între mâncare şi zbor

ce dans nelumesc
ce plutire
pasărea fără picior tremură toată
tremură între mâncare şi zbor

în iubire.

jocul cu stafii

îmi pare că vii
dar tu te joci
iar eu nu pot spune nimic nimănui
nici mie
cum mă ridic în rugăciune
şi lipsa ta o îndur alb-pământie

nici aşteptarea
nu mă mai bântuie

ca să nu mă aud
până și plânsul mi l-am îngropat
fără lumină
ca pe un mare păcat
ca pe-o vină

şi ca să vii în zbor
cu depărtarea
în fiecare clipă-nvăţ să râd
să mor

tu eşti aici dintotdeauna
şi-n braţe mă ţii cum cerul
își cuprinde în brațe ca pe o mireasă
luna

îmi pare că vii
joaca pare eternă
iar jocul mi-e plin de stafii.

insomnie

nimic nu mai e cum a fost –
nici eu nu mai semăn cu mine,
nechipul tău
îmi fulgeră noaptea cu chipuri străine.

să te găsesc nu pot,
nu te zăresc.
nici nu mai cred c-ai să vii.
iar gândul mi-e tunet cum c-ai fi mort
şi că te caut printre stafii.

Maria MIRAL

Mihail Soare – „Iubirea ca o sârmă ghimpată”*

Cu cât un poet se lasă descifrat mai uşor, cu atât mai rău. Cu încăpăţânare, mai mult, înarmat cu un creion, unealtă comună cu a poetului, am încercat să descifrez, în corpul monumental, ceva din epidermă, din aranjamentul structural, însă am ajuns la altă concluzie: în Mihail Soare se găsesc, tatuaţi cu poeme, dacă deschizi bine ochii şi nu te afli în treabă prin preajmă, doi poeţi. Nimic n-ar părea mai simplu. Amândoi sunt revoltaţi, însă unul acceptă o estetică a ordinii formale, a strofelor şi a versului temperat, celălalt nu se lasă înduplecat decât de scandal, indignare, zaveră (a îngerilor întâi şi întâi). Aşadar, iată-l făcând-o pe cumintele în „Descreierate indii” (ortografia poetului), „Oglindire”, „Feriţi-mă de dragoste” şi aşa mai departe, citiţi şi lămuriţi-vă; celălalt, ireverenţiosul, sfidătorul, îndesându-şi pe cap tichia de mărgăritar, dă cu nuiaua în dezordinea lumii şi în Dumnezeu,



„Poem cu cer”, „Menajeria cu sfinţi”, „Amânări”. Am citat numai primele poeme din sumar, în continuare totul se repetă fără cusur. Disciplinatul, ordonatul nu este în conflict cu aparentul pus pe ceartă, pentru că esenţial sunt fraţi gemeni; unul se îmbracă mai cuviincios, se mai împrumută de la părinţii poeziei, este mai atent la rime, dincolo de năstruşnicia şi raritatea unora; celălalt, dezamăgitul, satirul bombănitor, nemulţumit, târâie targa pe uscat, pentru a fi în ton cu bardul sârmei ghimpate, mai mult, trage cu ochii spre proză, spre lipsa de finisare, spre cuvintele aruncate cu toptanul în versul liber, aşa cum pictorul, furios, trânteşte pasta direct cu tubul sau cuţitul. Cu toată deosebirea, ceva se observă: ambele, ordinea şi zăpăceala, sunt mascate de străşnicia artistului, nimic nu este la întâmplare. Oricât ar sparge lemne pe clapele pianului, armonia, polifonia, acurateţea tonurilor sunt respectate cu sacralitate în cascada prăpăstioasă, de balamuc.

Ca novicele, îndrăznesc o întrebare: în cele din urmă, când se va trage linie şi se va trece la structurarea finală a întregii arhitecturi, când se vor coborî schelele, cum vor fi antologate poemele, după ce criterii? La fel, amestecate? Oricât de gemeni, poeţii sunt diferiţi şi câştigă prin diferenţiere. Ceea ce lipseşte primului, libertatea fără oprelişti, erupţia vulcanică, disonanţele, gălăgia de fierărie a lui Hefaistos, când ciocăneşte bronzul din scutul lui Ahile, se găseşte cu asupra de măsură în cel de al doilea. Reversul are aceeaşi valoare, abundenţa secundului se condensează, inclusiv muzical, geometric, în graţiile versului frumos. Greu de răspuns. Aş sugera o soluţie, e drept, mi se pare cea mai dificilă: sinteza celor doi versanţi ai muntelui. Mi se va reproşa: cum să împaci apa cu focul, dincolo de apa clocotită? O dată ce poezia există, o mai faci pe inchizitorul, pe vânătorul de vrăjitoare? Am un răspuns, nu mă las copleşit de reproşuri: inchizitor cu sentimentele noastre este poetul; vânătorul de vrăjitoare scormoneşte în culisele laşităţilor noastre, ale înfrângerilor, ale disperărilor, unde sleieşte izvoare în fântâni limpezi. Meseria de poet este grea, o depăşeşte pe a oricărui inspirat în arta broderiei sau orfevrăriei, aşa că merită toate marile riscuri.

Şerban CODRIN

* Carte apărută la Editura *Betta*, 2016

Valori sufleteşti

Întâlnim în volumul semnat de Violeta Calfa Dinu, **Voinţă şi destin** (Editura Moroşan, Bucureşti, 2013), aserţiuni meditative încorporate unor veritabile eseuri axate pe o complexă problematică. Elementul fundamental este reprezentat de iubire, respectiv de raportarea partenerilor la toată diversitatea acestui dat esenţial pentru o bună fiinţare. Autoarea, Violeta Calfa Dinu, realizează minuţioase introspecţii pe teritoriul sufletelor îndrăgostite, concluziile fiind consonante cu filonul unui bun simţ absolut dezirabil. Sunt inserate constant „sfaturi pentru o bună funcţionare a relaţiei”. Totul se învârte în jurul privilegierii valorilor interiorităţii. Atât de labirintica zonă constituită de viaţa sufletească se integrează unei paradigme analitice susţinute cu asiduitate. Un irepresibil ton moralist străbate volumul *Voinţă şi destin*. Nu sunt eludate nici condiţiile sociale, influenţând fundamental relaţiile interumane. Imaginea sufletului-pereche marchează mai toate ataşantele eseuri ale cărţii. Un spaţiu generos abordează şi problemele care intervin pe această cale, totuşi problematică, a uniunii între două individualităţi. Autoarea se focalizează, printre multe altele, şi asupra modului în care femeia este privită de societate, fiind subliniate implicaţiile sufleteşti. Prezenta lucrare încurajează atitudinile pozitive, ceea ce ar putea contribui la schimbarea unei optici osificate. Iată un fragment elocvent pentru o ideatică ce vizează esenţa: „Care este drumul meu în această existenţă? Răspunsurile pot fi multiple, de la răspunsuri centrate pe calităţi fizice exterioare la răspunsuri centrate pe calităţi intrinseci. Mai precis, sunt o fiinţă integrată! Ce înseamnă a fi o fiinţă integrată? O fiinţă ce îşi conştientizează palierele de funcţionalitate ale vieţii zilnice, o fiinţă recunoscătoare pentru ceea ce deţine, o fiinţă conectată armonios cu universul ei interior şi exterior, o fiinţă ce promovează armonia şi iubirea necondiţionată în relaţiile cu ceilalţi. O fiinţă ce deţine un management al emoţiilor eficient şi îşi urmăreşte cu succes scopurile în viaţă!”

Octavian MIHALCEA

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti

1 noiembrie: Târgul de îmbrăcăminte şi încălţăminte *TextilExpo*. Organizator: TextilExpo. Coordonator: Adrian Tuiu.

2 noiembrie: Colocviul cu tema *O istorie a scrisului în Evul Mediu*, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul *Istorie şi istorii cu Marin Toma*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* şi redacţia revistei-document *Restituiri Piteşti*. Lansarea volumului cu tematică istorică cu titlul *Cartea de aur a eroilor din Argeş şi Muscel*, autor George Dănică. Organizator: Centrul Cultural Piteşti.

7 noiembrie: Colocviul cu tema *Toamna în horticultură*, în cadrul proiectului cultural-educativ *Armonie şi stil de viaţă cu Adina Perianu*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti.

8 noiembrie: MIRCEA BÂRSILĂ – 65. Lansarea numărului aniversar al revistei *Argeş* Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Scriitorilor din România-Filiala Piteşti. Coordonator: redactorul-şef al Revistei *Argeş*, scriitorul Dumitru Augustin Doman. Dialog Intercultural: Lectură publică. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Clubul Româno-Arab de Cultură şi Presă. Coordonator: jurnalistul şi scriitorul Ahmed Jaber.

9 noiembrie: Expoziţia de grafică, sub genericul *Retrospectivă*, autor Florin Nicolescu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub.

10 noiembrie: Lansarea revistei online *Limes Transalutanus*, numerele 7 - 8. Simpozionul cu tema *Cultura şi şcoala în lumea contemporană*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Colegiul Naţional *Alexandru Odobescu*.

14 noiembrie: Cenaclul *Armonii Carpatine*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeş şi redacţia revistei *Carpatica*. Prezentarea Trofeului Balcanic *Femi Sport 2017*. Spectacol de balet şi gimnastică ritmică, susţinut de copiii care urmează cursul de balet şi gimnastică ritmică ţinut de prof. Nicoleta Andrei în cadrul Centrului Cultural Piteşti. Organizator: Centrul Cultural Piteşti.

15 noiembrie: Dezbaterea *Arc peste timp cu Iulia Haşdeu*, susţinută de prof. univ. Dr. Crina Bocşan Decusară, membru al USR – Filiala Bucureşti şi preşedintele Asociaţiei UNESCO Iulia Haşdeu. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: prof. Monica Mihaela Minescu.

16 noiembrie: Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*, având-o invitată pe profesoara de limba spaniolă Cătălina Constantinescu de la Universitatea Piteşti. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: scriitoarea Mona Vâlceanu. Întâlnirea culturală sub genericul *O seară în spiritul anilor '20*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: promotorul cultural Clarisa Popescu.

21 noiembrie: Simpozionul cu tema *Sf. Mina (Buna Vestire – Greci), cea mai veche biserică din Piteşti*, în cadrul proiectului cultural-educativ *Biografii de excepţie cu Octavian Dărmănescu*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Biserica Domnească *Sfântul Gheorghe*. Coordonator: muzeograful Octavian Dărmănescu.

23 noiembrie: Simpozionul cu tema *Migraţia şi ocuparea forţei de muncă*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Asociaţia Solidaritatea Umană *Nova*. Parteneri: Inspectoratul Şcolar Judeţean Argeş, Agenţia Judeţeană de Ocupare a Forţei de Muncă Argeş, Direcţia Generală de Asistenţă Socială şi Protecţia Copilului Argeş, Universitatea Piteşti, Serviciul Imigrări Argeş. Coordonatori: Carmen Elena Salub şi preşedintele fondator ASUN, col. (r) Niculae Jianu. Remember Traian Gărduş. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Fundaţia literară *Liviu Rebreanu*. Coordonator: poeta Allora Albulescu.

24-26 noiembrie: Expoziţia Judeţeană de Păsări şi Animale de Rasă, ediţia a VIII-a. Organizator: Asociaţia Crescătorilor de Păsări şi Animale de Rasă, Filiala Argeş. Coordonator: Manuel Tică, vicepreşedinte al Asociaţiei.

25-26 noiembrie: FESTIVALUL NAŢIONAL DE MUZICĂ LĂUTĂREASCĂ VECHE *ZAVAIDOC*, EDIŢIA a XII-a. Sâmbătă, 25 noiembrie: Preselecţie; Concurs şi recitaluri extraordinare. Duminică, 26 noiembrie: Gala laureaţilor şi recitaluri extraordinare. Locul desfăşurării: Centrul Multifuncţional Piteşti. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti şi Consiliul Local al Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti.

APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de literatură *CAFENEAUA LITERARĂ* nr. 11/2017. Revista lunară de cultură *ARGEŞ* (nr.11/2017). Publicaţia lunară *INFORMAŢIA PITEŞTENILOR* nr. 11/2017.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Revista îi roagă pe colaboratori să trimită numai texte originale, care nu au apărut în alte publicaţii.

Absurdistan

Eu locuiesc în Absurdistan. În statul model, în noua orânduire socială. Scopul Guvernului din Absurdistan este să fabrice cetăţeni exemplari, aşadar indivizii fără emoţii şi sentimente, fără visuri sau regrete. Aceştia sunt cetăţenii model, care nu creează probleme Guvernului şi pot fi manipulaţi cu uşurinţă. Aceştia sunt cetăţenii absurdistan, la perfecţionarea cărora Guvernul lucrează de zor.

În Absurdistan nu ai să voie nici să râzi, nici să plângi; nici să visezi, nici să te întristezi. Şi mai ales nu ai voie să fii îndrăgostit. În Absurdistan nu ai să întâlneşti decât oameni raţionali, care lucrează, cu toţii, pentru prosperitatea Guvernului.

Toţi cei care încă mai au sentimente şi emoţii se află în atenţia Forţelor de Ordine. Toţi cei care au fost prinşi râzând, care au îndrăznit să se îndrăgostească sau să se revolte au fost declaraţi *infractori afectivi*, duşmani ai raţiunii şi ai Guvernului Absurdistan. Şi au fost închişi pentru reeducare.

Cei mai periculoşi infractori sunt cei cunoscuţi sub numele de *artişti*. Preocuparea principală a artiştilor, aşadar a poeţilor, a pictorilor sau muzicienilor, este, fireşte, aceea de a provoca emoţii. Deşi se ştie că în Absurdistan nu ai voie să provoci emoţii şi să trezeşti sentimente. E interzis!

Nu pleca urechea la artişti şi nu lua seama la ispitirile lor! Aceşti farsori, aceşti vânzători de iluzii sunt cât se poate de periculoşi, pentru că ei îţi tulbură sufletul şi te întorc la emoţii. Pentru că ei îţi trezesc sentimentele şi se opun Raţiunii, spune unul dintre paragrafele Regulamentului de Ordine din Absurdistan.

Dar Forţele de Ordine din Absurdistan i-au izolat pe artişti şi au ars la vreme toate operele lor care ne pot ispiti şi tulbura sufletul. Ei au ars toate cărţile de poezie, toate tablourile, instrumentele muzicale, plăcile pentru gramofon şi CD-urile. Pentru că toate acestea nu sunt altceva decât mijloace de infecţie afectivă, mijloace de corupere a Raţiunii.

De curând, Forţele de Ordine au descoperit că artiştii fac parte din REZISTENŢĂ. Iată de ce misiunea cea mai importantă a Forţelor este prinderea revoluţionarilor şi judecarea lor.

Eu, Comandantul Suprem al Forţelor de Ordine, am această nobilă misiune: să-i prind pe artişti! Eu, urmaşul Gărzilor Pretoriene şi al Inchiziţiei, al Gărzii de Fier şi al Comisarilor bolşevici, nu mă voi lăsa înfrânt de emoţii şi voi da foc ultimelor cărţi de poezie, ultimelor tablouri, plăci de gramofon sau CD-uri... Eu, Comandantul Suprem al Forţelor de Ordine! Eu, slujitorul decorat al Absurdistanului!

Virgil DIACONU

Clara DIONISIE este elevă în clasa a IV-a la Şcoala Gimnazială „Marin Preda” Piteşti. S-a născut pe 3 ianuarie 2007 într-o familie de muzicieni. Desenează de la vârsta de doi-trei ani. În anul 2015 a avut, la Biblioteca Judeţeană Argeş şi la Centrul Cultural Piteşti, două expoziţii în guaşă, numite „Culorile copilăriei”. Scrie, de asemenea, mici povestiri din universul copilăriei. **(C.L.)**

